



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Estudios Históricos y Sociales
Licenciatura en Historia de las Artes O.A.V

Nombre y apellido: **Catalina Poggio**

Director: **Dr. Facundo Nazareno Saxe** (UNLP FaHCE-CINIG-CONICET)
Co-Directora: **Dra. Alejandra Ceriani** (UNLP-FBA)

Tema: **Análisis de la construcción de la corporalidad, subjetividad y sexualidad cissexual en Instagram a través de la performance en línea *Excelencias y perfecciones* de Amalia Ulman.**

Título de la Tesis de grado: ***Putita, pero limpiita*. Ficciones somáticas femeninas en Instagram a través de la obra *Excelencias y Perfecciones* de Amalia Ulman.**

ÍNDICE

A. Abstract

B. *Las promesas de los monstruos. Cuerpos y subjetividades en la era cyborg.*

Introducción y problemática que aborda la tesis

B.1. Régimen Farmacopornográfico

Estado de la cuestión y conceptos clave

B.2. Jerarquías visuales de la subjetividad femenina en Instagram

Hipótesis y preguntas de investigación

B.2.1. Objetivos

B.2.2. *Hacia una metodología queer*

Plan de trabajo y metodología de análisis

C. *Putas, pero limpias. Acerca de Excelencias y Perfecciones de Amalia Ulman.*

Estudio de caso

D. *Hacia una política carroñera*

Conclusiones y reflexiones finales

E. Bibliografía

F. Anexos

Anexo 1. Imágenes

Anexo 2. Artículos periodísticos y reseñas

Anexo 3. Montajes y apropiaciones de imágenes de Instagram

A. Abstract

La actual tesis de grado se propone el análisis de la performance en línea *Excelencias y Perfecciones* de la artista argentina Amalia Ulman, desplegada en la red social Instagram entre Abril y Septiembre de 2014. El abordaje de la performance examina los modos en que las imágenes de los cuerpos femeninos cis administradas por Instagram operan en la gestión, el control y el disciplinamiento de las corporalidades y las sexualidades.

B. Las promesas de los monstruos. Cuerpos y subjetividades en la era cyborg. *Introducción y problemática que aborda la tesis*

Desde su aparición en los años '90, Internet ha ido asumiendo un rol clave en la configuración del neoliberalismo actual. La masificación del uso doméstico de internet y la extensión de la red a escala planetaria, han introducido cambios profundos en la historia política de las sociedades contemporáneas y sus correspondientes modos de organización económico-culturales.

La implantación de los dispositivos móviles como prótesis para la realización de casi cualquier actividad humana, ha vuelto difusas las fronteras entre el código genético y el código digital. Nuestro cuerpo es un híbrido, un ensamble de tecnología y carne, de algoritmos y fluidos. Somos una combinación de códigos genéticos con datos digitales, descripciones en el perfil de una red social; podemos adoptar roles sociales diferentes, podemos transformar nuestro sexo, nuestro género, nuestra identidad, podemos construir/deconstruir nuestro cuerpo, definitivamente un cuerpo sin órganos, sin determinación. Es la época del «cyborg» (Haraway, 1995 [1984]), de la identidad como puro artificio.

Pero en la actualidad, no estamos ante una desaparición del cuerpo. La relación del cuerpo con el ámbito digital deja al descubierto el carácter físico de este medio en detrimento de las visiones que hacen hincapié en sus supuestas cualidades etéreas; es decir, se opone a «(...) la percepción cultural para la cual información y materialidad son categorías conceptualmente distintas y que considera a la información como algo más

esencial, importante y fundamental que la materialidad» (Laboria Cuboniks en Hester, 2018, 20).

Frente a la asentada creencia de que el cuerpo se disuelve en lo digital, esta tesis busca anclar al medio digital en las infraestructuras materiales y en el cuerpo físico de l*s usuari*s¹, necesarias para su funcionamiento. Se trata de pensar a las tecnologías digitales como tecnologías de poder que operan en la producción de cuerpos sexuados, generizados y racializados. Recuperar la dimensión física del medio digital habilita a pensar a las tecnologías digitales encarnadas en sistemas de poder destinados a vigilar, administrar, hacer y hacer sentir las ficciones somáticas hegemónicas en el contexto del heterocapitalismo contemporáneo:

En la era de las tecnologías del cuerpo, en efecto, el cuerpo se resiste más que nunca a desaparecer. Todo lo contrario, los avances en biotecnología, ingeniería genética, técnicas de transformación del cuerpo, hacen posible la creación / reconstrucción de «más cuerpo»: cuerpos soñados, fabulados, imaginados, prometidos. «Más bellos, más sanos, más felices», en definitiva: más cuerpo. La multiplicación de las tecnologías del cuerpo te incitan: no tanto «conoce tu cuerpo» como inventa tu cuerpo. No tanto «el cuerpo verdadero», sino «más cuerpo». (Martínez Collado, 2001, 218)

Pero, ¿cuál es el género de ese más cuerpo, de ese cuerpo intervenido, artificialmente reconstruido? Cuando el cuerpo humano es fracturado en órganos, fluidos y códigos genéticos, ¿qué sucede con la identidad de género?

La tendencia primaria es a la reproducción de la tradicional lógica binaria de la identidad y el género, pero esto supondría limitar los potenciales de las nuevas tecnologías para subvertir esa paridad. La artista y teórica Sandy Stone, en uno de sus primeros ensayos (1991), proporcionaba argumentos claves para el debate contemporáneo sobre la situación del cuerpo en las comunidades virtuales. Bajo su punto de vista, la introducción del cuerpo en el espacio virtual generaba significados imprevistos a través de la articulación de diferencias entre cuerpos y no-cuerpos, espacios y no-espacios. Y en este sentido, insistía en que las nuevas tecnologías no son agentes transparentes que eliminan el problema de la diferencia sexual, sino medios que promueven la producción y organización de cuerpos sexuados en el espacio (Martínez Collado, 2001).

Así, el objetivo de esta tesis de grado es visibilizar la gestión de ficciones somatopolíticas femeninas (Preciado, 2014) en las imágenes de Instagram, como parte del

¹ En este trabajo he optado por utilizar el asterisco para evitar las marcas de género en el lenguaje.

entramado de códigos semiótico-técnicos del régimen neoliberal actual, destinados a administrar la subjetividad sexual y reproducir el ideal regulatorio de la feminidad.

En este trabajo se analizarán las ficciones somáticas femeninas cis² que administra Instagram, en tanto ficciones hegemónicas de la subjetividad sexual femenina, destinadas a articular las jerarquías desiguales que experimentan los cuerpos, según profundos programas normativos de ordenamiento sexual y genérico en el curso del capitalismo actual.

Respecto de la estructura de esta tesis, en primer lugar se ofrece una sección teórica que traza mínimamente un recorrido y análisis de lo que Paul B. Preciado denomina como «régimen farmacopornográfico». Este concepto es definido por el autor como los procesos de gobierno bio-molecular (fármaco-) y de control semiótico-técnicos (-porno) de la subjetividad sexual (Preciado, 2014) que se dan hacia los años '70 con la aparición de un régimen posindustrial, global y mediático, en la llamada tercera reestructuración del capitalismo. Trazar este recorrido habilita pensar a las imágenes de la subjetividad femenina en Instagram como «tecnologías de género» (de Lauretis, 1989) destinadas a producir, disciplinar y controlar la ficción somática de las mujeres en el contexto del capitalismo contemporáneo.

En la sección de análisis, se abordará la performance en línea *Excelencias y Perfecciones* de Amalia Ulman (Ver Anexo 1 Imagen 1), en función de las nociones definidas brevemente en el marco teórico. Asimismo, se puntualizan algunas cuestiones que resultan relevantes para el análisis de la obra, respecto de la circulación que la performance tuvo en medios de comunicación digitales.

Por último, se presentan las conclusiones, con consideraciones acerca del análisis y reflexiones acerca de las potencialidades del arte y los usos de las tecnologías desde el feminismo y las disidencias sexuales para abrir líneas de fuga e introducir prácticas que resistan a la normalización del género y la sexualidad.

² Cis/Cissexual/Cisgénero, nombra a las subjetividades cuya identidad de género coincide con el sexo asignado al nacer.

B.1. Régimen Farmacopornográfico.

Estado de la cuestión y conceptos clave

En la actual sección teórica se desarrollan conceptos fundamentales para el trabajo analítico de esta tesis. En primer lugar, se define mínimamente el régimen farmacopornográfico de Paul B. Preciado. Luego se brinda una aproximación a la noción de ficciones somáticas del mismo autor, central para nuestro análisis.

Régimen Farmacopornográfico

La idea de «régimen farmacopornográfico» es desarrollada por Paul B. Preciado en *Testo Yonqui* (2014) como un concepto determinante en su pensamiento filosófico. De acuerdo con Preciado, nos encontramos ante «un nuevo tipo de capitalismo caliente, psicotrópico y punk» (Preciado, 2014, 34) un régimen posindustrial, global y mediático que conlleva una forma específica de *biopoder* en términos foucaultianos, en la que confluyen las esferas farmacológica y pornográfica. Las transformaciones profundas en las tecnologías de gestión de los cuerpos que aparecen luego de la Segunda Guerra Mundial con el desarrollo de la tecnociencia y en particular, con el nacimiento de la biología molecular, obligan a conceptualizar un tercer régimen de subjetivación, un tercer sistema de saber-poder, ni soberano ni disciplinario, sino un régimen que toma en consideración el impacto de las nuevas tecnologías del cuerpo en la construcción de la subjetividad.

Estas transformaciones recientes apuntan hacia la articulación de un conjunto de nuevos dispositivos microprostéticos de control de la subjetividad sexual con nuevas plataformas técnicas biomoleculares y mediáticas. Preciado va a instituir al sexo como una parte central y protagonista de los cálculos del poder de este nuevo régimen. Se trata de los discursos del sexo y de las tecnologías de normalización de las identidades sexuales, lo que efectivamente va a reconfigurar este nuevo campo de instrumentalización y explotación del capitalismo sobre el deseo y la subjetividad. Preciado va a hablar entonces de *sexopolítica*³,

³ Paul B. Preciado hablará de “sexopolítica” para referirse a una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el curso del capitalismo actual. Con esta categoría da cuenta de cómo el sexo —que implica, por un lado los órganos sexuales y las prácticas sexuales, pero también los códigos (visuales) de la masculinidad y de la feminidad, las identidades sexuales normadas y desviadas— entra a formar parte de los cálculos de poder en el curso del control total sobre la vida. Esta noción de sexopolítica tiene su punto de partida en Foucault, pero al mismo tiempo Preciado cuestiona su

pues no sólo se trata de un gobierno sobre la vida sino que se trata de un gobierno sobre las políticas de esa vida que es sexuada. Según el autor, en la era farmacopornográfica, los procesos de gobierno biomolecular (de allí un régimen farmacológico) se conjugan con los procesos de gobierno semiótico-técnicos (de allí un régimen pornográfico) en la constitución de la subjetividad sexual.

Nos hallamos de este modo frente a nuevas tecnologías del cuerpo (biotecnologías, cirugía, endocrinología) y nuevas tecnologías de la representación (fotografía, cine, televisión, cibernética). Las nuevas tecnologías biomoleculares y de transmisión de información a alta velocidad entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo (Preciado, 2014) . De allí que el modelo de acción sea el de la microprostética, a saber, un poder que actúa incorporando artificios miniaturizados, internalizando de esta forma los dispositivos de vigilancia y control propios del régimen sexopolítico disciplinario:

Lo propio de estas nuevas tecnologías blandas de microcontrol es tomar la forma del cuerpo que controlan, transformarse en cuerpo, hasta volverse inseparables e indistinguibles de él, devenir subjetividad. Aquí el cuerpo ya no habita los lugares disciplinarios, sino que está habitado por ellos, su estructura biomolecular y orgánica es el último resorte de estos sistemas de control (Preciado, 2014, 73)

Según Preciado, hay tres cambios fundamentales en la segunda mitad del siglo XX que marcan el pasaje de la biopolítica a la era farmacopornográfica. En primer lugar, la aparición del concepto de «género»; en segundo lugar, la creación de la píldora anticonceptiva; y en tercer lugar, la producción masiva de la pornografía.

A partir de estos antecedentes, Preciado caracteriza modalidades contemporáneas de un micropoder que es *bio*, tiene un régimen propio («fármacopornográfico») y se visualiza en el dispositivo de género. Los modos en que Preciado desarrolla su caracterización permiten dar cuenta de articulaciones que posibilitan explicaciones globales; es decir, ayudan a comprender las características que vinculan las dimensiones económicas y subjetivas del poder contemporáneo sin conformar un modelo cerrado.

concepción de la política según la cual el biopoder sólo produce disciplinas de normalización y determina formas de subjetivación.

Tecnogénero

Para Preciado, desde mediados del Siglo XX, este régimen de poder, tan farmacológico como pornográfico, modeliza los modos de subjetivación y de corporalidad contemporáneos, a partir de la invención médico-psiquiátrica de la categoría de «género» de John Money. Este concepto que fue creado en el marco del abordaje médico de la intersexualidad, se desarrolla entre las décadas de 1940 y de 1960, conjuntamente con las taxonomías que permiten diagnosticar y tratar no solo la intersexualidad, sino también la transexualidad, ambas patologizadas desde la mirada médica.

Preciado considera que esta mirada médica resulta normativa no sólo para los cuerpos en tratamiento sino también para la producción de todo cuerpo y de todo sujeto en el régimen farmacopornográfico. Para caracterizar sus efectos, analiza la producción de género del orden médico-psiquiátrico y los supuestos con que los profesionales, en el contexto del surgimiento de esta mirada, leyeron los cuerpos a la hora de tomar decisiones (quirúrgicas, hormonales, de socialización o crianza, etc.) para adaptar estos cuerpos a las visualidades hegemónicas de feminidad o masculinidad.

Así, encuentra que la administración de hormonas y las prescripciones de cirugías, se realizan a partir del supuesto de que un pene es difícil de producir quirúrgicamente y de que la administración de testosterona, en tanto hormona *masculina* que puede generar efectos *indeseables* en los cuerpos femeninos, no resulta adecuada en las mujeres. Dado que el pene es el órgano que representa, para esta perspectiva, la excitación sexual, este ocupa el centro de las significaciones, lo que contribuye a su vez al efecto de naturalidad; es decir, a la imposibilidad de su fabricación. Todos estos matices decantan en que, para el orden médico-psiquiátrico, lo masculino quedaría del lado de lo «natural», mientras que lo femenino resulta más fácil de ver como un artificio.

Sin embargo, los efectos paradójicos de esta producción –que el autor articula con el nombre de «dispositivo de género»– hacen que los artificios se exhiban en función de producir la naturalidad o, dicho de otro modo, bajo la exigencia de «ser naturales». Como hito inaugural del «dispositivo de género» enmarcado en el régimen fármacopornográfico, Preciado reseña la producción de la primera píldora anticonceptiva para mujeres que, si bien resultaba eficaz como contraceptivo, terminaba por suprimir la menstruación. La industria farmacológica, junto con el orden médico, consideró que tal efecto era indeseable pues alteraba el «ser mujer», por lo que no comercializaron la píldora hasta que no pudieron obtener una que, además de generar la contracepción, produjera una menstruación. Ahora

bien, estos «placebos», en tanto manipulación de artificios para que todo *parezca* natural, se generalizan a lo largo del régimen fármacopornográfico estando principalmente al servicio de producir el «sexo» y el «género». De esta manera, Preciado continúa las teorizaciones de Foucault, quien postuló el sexo como efecto del biopoder, y de Judith Butler (1990,1993), quien basándose en esa consideración caracterizó el género como el proceso dinámico que produce la coherencia identitaria de una persona, al generar la ilusión de un núcleo fundante de carácter sexual (niña o niño en su origen). En consecuencia, la normatividad del género sería una producción fármacopornográfica del capitalismo contemporáneo y procede mediante incorporaciones tecnológicas. Además, en su configuración teórica, Preciado cruza dos sentidos del término «género». Por un lado, el que mencionamos en la base del orden médico-psiquiátrico, cronológicamente primero; por el otro, el que conceptualizaron los feminismos a partir de la década de 1970, con el objetivo de desnaturalizar el «ser mujer», en cuya genealogía se inscribe Butler. De esta manera, Preciado les otorga corporeidad a los actuales análisis del capitalismo posfordista y permite visualizar modos contemporáneos en que el poder toma por objeto la vida.

En términos de Butler, el género es un sistema de reglas, convenciones, normas sociales y prácticas institucionales que producen performativamente el sujeto que pretenden describir. Entender el género como una construcción performativa significa que no hay una sustancia previa a las expresiones de género y de la cual éstas dependan, sino que, por el contrario, el género se construye en cada palabra, acto, gesto y estilos performativos. Es decir que las expresiones de género no describen una identidad que existe previamente y por fuera del lenguaje, sino que la realizan. Es en este sentido que el performativo funciona como una práctica ritual repetitiva que nos produce como sujetos sexuados y generizados. Así, nuestra identidad es instituida por una repetición estilizada de tales actos. Cada vez que citamos una norma de género estamos constituyendo performativamente nuestra identidad, estamos citando, y en tal sentido, iterando, repitiendo, el régimen regulatorio del género.

Preciado dialoga directamente con el concepto de performatividad de Butler (1990,1993) y encuentra que el aspecto material es clave para repensar la teoría de esta autora, de ahí que la propuesta de Preciado es hablar de «tecnogénero». La certeza de ser hombre o mujer es una *ficción somato-política* producida por un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo, un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea. El género funciona como un

programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias, identidades.

Farmacopoder

A partir de los años `40, el biopoder toma en adelante la forma del régimen farmacopornográfico. El régimen disciplinario que coincide con la aparición del capitalismo industrial estaba basado sobre la represión de la masturbación. Básicamente, la masturbación era un desperdicio de energía dado que no sirve a la lógica de continuidad entre el sexo y la reproducción de la especie. Si el régimen disciplinario estaba garantizado por técnicas de poder coercitivas externas a l*s sujet*s para vigilar el cuerpo, luego de la Segunda Guerra Mundial, con la invención de las hormonas, las técnicas de control se vuelven interiores. Al consumir testosterona o la píldora anticonceptiva, el cuerpo se traga una cadena de signos culturales, una metáfora política que lleva consigo toda una definición performativa de construcción del género y la sexualidad. Ya no son necesarios el hospital, la escuela, la prisión, pues a partir de ahora el cuerpo mismo ha devenido el terreno de vigilancia. Ya no se trata de castigar las infracciones sexuales de l*s individu*s ni de vigilar y corregir sus desviaciones a través de un código de leyes externas, sino de modificar sus cuerpos en tanto que plataforma viva de órganos, flujos, neurotransmisores y posibilidades de conexión y agenciamiento, haciendo de estos al mismo tiempo el instrumento, el soporte y el efecto de un programa político. El género, femenino o masculino, aparece así con la invención de las moléculas.

Durante el Siglo XX, la investigación sobre hormonas está marcada por un desequilibrio político: mientras que el interés por los testículos y las hormonas masculinas está orientado a virilizar y sexualizar a los hombres, asociándose desde el principio la testosterona a la juventud, la fuerza, el deseo sexual, el vigor y la energía vital, los proyectos de investigación sobre hormonas femeninas, buscan controlar la sexualidad de las mujeres y su capacidad de producción. Así, más que una técnica de control de la reproducción, la píldora anticonceptiva es una tecnología de control y producción de género.

La cis-feminidad tal y como la conocemos hoy en Occidente no existe sin un conjunto de dispositivos mediáticos y biomoleculares. Las cis-mujeres «son artefactos industriales modernos, tecnoorganismos de laboratorio, como las hormonas.» (Preciado, 2014, 139). Gracias a la administración masiva y en altas dosis de estrógeno y progesterona a las bio-mujeres occidentales de la posguerra, la feminidad puede ser producida y

reproducida en estado puro. Esta nueva feminidad microprostética es una técnica farmacopornográfica patentada y lista para ser comercializada, transferida, implantada en cualquier cuerpo viviente.

Preciado llama «bio-drag» a este proceso de producción farmacopornográfica de ficciones somáticas de feminidad y masculinidad, para dar cuenta de que incluso quienes son considerados como bio-mujeres o bio-varones también están sujetos a un proceso de travestismo somático. Aquello que es representado e imitado técnicamente a través de la píldora ya no es un código vestimentario o un estilo corporal, sino un proceso biológico, más precisamente, el ciclo menstrual. Ciertamente, estamos ante una forma de control social, pero de «control-pop», por oposición al control frío y disciplinario que Foucault había caracterizado con el modelo de prisión de Bentham y Jeremy, el panóptico.

Pornopoder

La economía de los cuerpos y el deseo del biopoder que se inaugura luego de la Segunda Guerra Mundial encuentra su otra vía de acción a través de la pornografía como nueva cultura de masas. Para Preciado, la industria pornográfica es a la industria cultural y del espectáculo lo que la industria del tráfico de drogas ilegales es a la industria farmacéutica. Hablamos aquí simplemente de los dos motores ocultos del capitalismo del siglo XXI. La crítica feminista Teresa de Lauretis (1989) afirma que, en la modernidad, la fotografía y el cine funcionan como verdaderas tecnologías del sexo y de la sexualidad que producen las diferencias sexuales y de sexualidad que pretenden representar. El porno no representa una sexualidad que le pre-existe, sino que es (junto con el discurso médico, jurídico, literario, etcétera) uno de los dispositivos que construyen el marco epistemológico y que trazan los límites dentro de los cuales la sexualidad aparece como visible. Se trata de un aparato psíquico-somático construido colectivamente a través del lenguaje, de la imagen, apoyado en normas y en sanciones sociales que modulan y estilizan el deseo. Por ello, la relación entre sexualidad y pornografía no es del orden de la representación, sino de la producción.

Entendida como una tecnología de género, la pornografía *crea* cuerpo. El género como la sexualidad, son producidos por el efecto que el conjunto de las tecnologías políticas tienen sobre el cuerpo, los comportamientos y las relaciones sociales. Así definida, la pornografía produce al mismo tiempo que nombra y define la ficción somática de masculinidad o feminidad. La pornografía ordena y administra el saber sobre el sexo. A

partir de la puesta en escena y la performance, la industria pornográfica organiza el placer y el deseo heterosexual, definiendo las prácticas sexuales que corresponden a cada género. En este sentido, en la pornografía, el sexo es performance, representación, puesta en escena, escenografía a partir de la cual se construyen los discursos normalizadores sobre el sexo, pero es a la vez condición de posibilidad, al demostrar que la sexualidad es performance, dice la verdad sobre la condición de construcción de la sexualidad.

Así, la pornografía aparece como una de las industrias centrales en la biopolítica global de producción y normalización del cuerpo. Según Preciado, el régimen fármacopornográfico de poder orientaría las producciones del capitalismo contemporáneo hacia un estado de excitación permanente, fuertemente simbolizado por el pene erecto. De allí que su lógica siga la trama de las representaciones sexuales pornográficas mainstream (heterosexuales, producidas por varones y dirigidas a ellos); es decir, que tienen por protagonista principal al pene eyaculante. Así, el pornopoder se relaciona tanto con la metaforización de la liberación energética que implica eyacular como con la ubicuidad material de las representaciones porno y sus nuevas vehiculizaciones tecnológicas. Del mismo modo, el poder «farmacológico» alude a la circulación de flujos estimulantes, sean estos drogas (legales o ilegales), medicamentos, alimentos u hormonas (naturales o sintéticas), que alientan la excitación.

B.2. Jerarquías visuales de la subjetividad femenina en el mundo virtual

Hipótesis y preguntas de investigación

Lo expuesto hasta aquí, arroja algunas preguntas, entre las que podemos distinguir una pregunta principal y preguntas específicas, agrupadas según niveles de complejidad:

A nivel macro: ¿Cómo opera la red social Instagram en la administración y gestión de las ficciones somáticas femeninas?

A nivel meso: ¿Cómo se organizan las jerarquías visuales de la subjetividad femenina en Instagram? ¿Qué estereotipos viabilizan las imágenes de los cuerpos femeninos cis en Instagram?

A nivel micro: ¿Cómo es la construcción específica del lenguaje de Instagram y cómo se relaciona con las imágenes en la producción de ficciones somáticas femeninas? ¿Cuáles son los modos erótico/estético/morales de adscripción y clasificación jerárquica que

administra Instagram en el disciplinamiento de la subjetividad femenina? ¿Qué modos de adscripción y afectividad movilizan estas ficciones somáticas entre las jóvenes usuarias de Instagram?

Así, el presente trabajo parte de la siguiente hipótesis:

En el régimen farmacopornográfico, Instagram constituye una tecnología del género que administra ficciones somáticas femeninas destinadas a producir y perpetuar el ideal regulatorio de la feminidad. En este sentido, las imágenes de los cuerpos femeninos en Instagram constituyen dispositivos de control y gestión de las subjetividades sexuales femeninas hegemónicas.

B.2.1. Objetivos

General

Analizar los modos erótico/estético/morales de adscripción y clasificación jerárquica producidos y puestos a circular por la red social Instagram para administrar y gestionar el ideal regulatorio de la feminidad y la heteronorma.

Específicos

Identificar los estereotipos que se construyen en Instagram en la administración de ficciones somáticas femeninas.

Examinar los modos en que las imágenes se relacionan con el lenguaje específico de internet en la administración de ficciones somáticas femeninas.

Analizar los códigos semiótico-técnicos de administración de la subjetividad y la sexualidad femenina hegemónica.

Indagar los modos erótico/estético/morales/afectivos de adscripción y clasificación jerárquica que movilizan estas ficciones somáticas en la puesta en circulación de estos estereotipos.

B.2.2. Hacia una metodología queer

Plan de trabajo y metodología de análisis

Rumiar vacilante ¿Cómo investigar si se tiene vergüenza de sí? Pero esa no es la pregunta.

*¿Se puede investigar la vergüenza de sí en l*s otr*s?*

val flores

Ensayo en esta tesis, una metodología hereje, bastarda, pervertida, fracasada. Practico una metodología terrorista. Un método suave, flexible, inestable, como táctica de resistencia a las retóricas duras de las políticas coloniales y neoliberales del saber-poder, como ejercicio de oposición a los discursos oficiales de la producción del saber académico que son eurocéntricos, blancos, patriarcales y heteronormados.

Afectar, contaminar el método, discutir la instrumentalización de los sentidos que han disputado los discursos hegemónicos, impugnando la lógica normalizadora y disciplinante del saber académico. Corromper la lógica triunfalista, agitar una inestabilidad epistemológica como deslealtad a la industria del saber-poder capitalista. Ansío una metodología insolente, íntima, que haga aparecer mi cuerpo, sus afectaciones, la desilusión, el fracaso, los fallos que acontecieron en el proceso investigativo; una metodología porosa, que se deje afectar, tocar, ensuciar con técnicas y métodos propios, del sentir y el tránsito del propio cuerpo, que acontezca en el proceso y no como una serie de pasos dados, una mecánica aséptica que tiene por objeto eliminar la duda en torno a los procedimientos.

Jack Halberstam nombra esta disposición como «metodología queer». En este sentido, una metodología queer designaría «una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano. La metodología *queer* trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí y rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas» (Halberstam 2008, 35).

Me propongo pensar *lo queer* como un conjunto de operaciones y procedimientos disponibles y potenciales para desactivar las ficciones somatopolíticas que la historia del arte hegemónica ha agenciado para representar, producir y sustentar la ficción cultural del

binarismo de género; desmontar las operaciones coercitivas reguladas por la matriz heteropatriacal que subyace a la didáctica de las imágenes dominantes, con sus cánones y estereotipos, en la construcción de corporalidades y subjetividades cis-normadas. Lo queer como una política, una estrategia de acción, una táctica de disputa que desborde los márgenes clásicos y la organización tutelar del saber académico.

Si la metodología es siempre una ficción como un cuerpo, una biografía, una identidad (Egaña Rojas, 2012), la ficción metodológica que armo en este proyecto, recibe los aportes de los estudios visuales, estudios feministas y teoría queer y los estudios sobre medios y comunicaciones. La complejidad de una metodología queer radica precisamente en la incoherencia que supone un abordaje desde múltiples perspectivas al objeto de estudio. El principio ordenador será la mencionada noción de ficciones somáticas de Preciado, a partir de la cual se observarán las imágenes y videos que conforman la performance. Estas materialidades serán analizadas en relación al lenguaje específico de la plataforma Instagram: configuraciones de tamaño, color, hashtags, cantidad de seguidores, cantidad de likes, comentarios, emojis. El acceso a la performance se ha efectuado a través del archivo de obras en línea Rhizome.

Con el objetivo de complejizar el análisis de la obra y observar su puesta en circulación, he recurrido a textos críticos y reseñas de la obra en diarios y revistas digitales. Para el análisis de estas materialidades he tenido en cuenta el contexto inmediato de publicación así como los hipervínculos, comentarios, imágenes que aparecen en el cuerpo del texto, orden de relevancia en el resultado de búsquedas, etc. Por último, quisiera señalar que ante la negativa de la artista a brindarme una entrevista personal, he recurrido a las entrevistas disponibles en portales y diarios de internet y artículos escritos por Ulman disponibles en su página web.

C. Puta, pero limpia⁴. Acerca de Excelencias y Perfecciones de Amalia Ulman.

Estudio de caso

El 19 de abril de 2014, Amalia Ulman subió una imagen a su cuenta de Instagram con la frase «Part I» («Parte I»⁵) en letras negras sobre un fondo blanco. El pie de foto decía «Excelencias y Perfecciones». Recibió veintiocho «♥» (ver Anexo 1 Imagen 2).

Con esta imagen, Ulman iniciaba su performance. La obra, compuesta por 181 fotografías y videos que la artista subió diariamente entre abril y septiembre de 2014 a sus perfiles de Instagram y Facebook⁶, puede ser dividida en tres actos en los que la artista indagó los estereotipos de la *cute girl*, la *sugar baby* y la *life goddess*⁷, a partir de las tendencias de Instagram.

La performance representa la vida de una chica de pueblo (cis, blanca, de clase media y heterosexual) que se muda a Los Ángeles para convertirse en modelo. Como parte de este proyecto, Ulman experimentó un cambio de imagen semi-ficcional que incluyó inversiones y conversiones estéticas, dietéticas y lingüísticas. Fingió inyecciones de bótox, intervenciones quirúrgicas y un aumento de busto, publicando imágenes de sí misma en una bata de hospital y con el pecho vendado, usando un corpiño con relleno y Photoshop para manipular su imagen. Utilizó hashtags, emojis. Siguió la dieta Zao Dha y asistió a clases de *pole-dance* (*baile de caño*).

El 19 de septiembre de 2014 publicó una imagen en blanco que daba fin a la performance (ver Anexo 1 Imagen 3), provocando la atención inmediata de los medios de

⁴ El título de esta tesis alude a una frase que decía mi abuela cada vez que en broma, le decíamos «puta». Recupero este fragmento de mi biografía, intentando destamar las operaciones de control-gestión de la subjetividad y la sexualidad femenina. Rescato esta frase, repetida en clave cómplice e ingenua entre nosotras, como un asalto a los lugares donde se ha fijado mi memoria, contra mi propia subjetividad. Destejer mi propia historia, para encontrar los puntos de coacción, vigilancia y disciplinamiento diseminados en la amplia trama de los discursos sociales, destinados a hacer y hacer sentir el ideal regulatorio de la feminidad hegemónica.

⁵ Todas las traducciones del inglés al castellano han sido realizadas por mí.

⁶ La performance online se desarrolló principalmente en Instagram pero la artista también utilizó su perfil de Facebook. Me he abocado al análisis de las imágenes de la red social Instagram ante la imposibilidad de acceder a un repositorio online de las acciones desplegadas en Facebook. Para acceder a la performance completa: « <http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections> »

⁷ Las traducciones al castellano de estas palabras serían literalmente *niña bonita* (*cute girl*), *bebé de azúcar* (*sugar baby*) y *diosa de la vida* (*life goddess*). Estas palabras designan estereotipos que son tendencia en redes sociales. Es interesante señalar que estos conceptos se utilizan en inglés aun en países de habla no-inglesa para designar un modo de estar en línea, una actitud o dotar de identidad a la *online persona*.

comunicación que definieron la acción de la artista como «la artista que hizo del engaño en Instagram una obra maestra», así como comentarios agresivos por parte de sus seguidor*s, ofendid*s por el engaño al que habían sido sometid*s. Para ese momento, su cuenta había adquirido casi 90 mil seguidor*s.

Ulman define su acción como un experimento acerca de la manipulación y la destrucción de su persona en línea, más que como una obra de arte. Según la artista, la idea era jugar con una versión exagerada de los perfiles de Instagram de las *it girls*⁸. La artista hizo referencia a algunas celebridades de Instagram, como las hermanas Kardashian-Jenner y al tipo de fotos que suben en sus cuentas, que son mayormente *selfies* en espejos y retratos de una vida lujosa y de excesos (Cf. Anexo 3 Imagen 1).

La performance *online* de Amalia Ulman podría ser leída como una parodia acerca de la construcción de la feminidad. La artista parece valerse de la práctica del «como si» (Braidotti, 1999), exponiendo la ficcionalidad del género y las identidades en internet.

La obra de Ulman resulta *creíble* precisamente porque los estereotipos que representa fueron extraídos tanto de las tendencias en línea, como de otras narrativas *mainstream*, organizadas y gestionadas por las complejas tecnologías del género como el cine, la literatura y la televisión. Inspirada en la crisis pública de celebridades juveniles norteamericanas como Amanda Bynes o Lindsay Lohan (Cf. Anexo 3 Imagen 2), *Excelencias y Perfecciones* replica una narrativa de ruptura, disculpa y salvación. Organizando los personajes en un orden que podría tener sentido como una narrativa, Ulman se trasladó a la gran ciudad, rompió con su novio de mucho tiempo, consumió drogas, se sometió a cirugía plástica, se autodestruyó, se disculpó, se recuperó y encontró un nuevo novio. Esta narrativa ha sido repetidamente reproducida, con más o menos variaciones, por las distintas industrias culturales de consumo masivo a lo largo de la historia occidental.

⁸ La traducción literal del término *it girl* sería «la chica que tiene eso». El término *It girl* lo acuñó Rudyard Kipling (autor de *El Libro de la Selva*, ese mismo) en otro relato que escribió en 1904. Describiendo a la protagonista decía «No es la belleza, por decirlo así, ni buena charla necesariamente. Es sólo 'eso'». En 1927, la actriz estadounidense Clara Bow protagonizó la película *It*. Esta actriz fue considerada la primera *sex symbol* de la historia del cine, definiendo el arquetipo de la *it girl*, como referente de la moda y el estilo.

Resulta interesante observar la traducción que puede encontrarse en los portales de internet acerca de este término. Clarín lo traduce como “mujeres que tienen un magnetismo innato, y esto es algo que no se puede copiar, comprar o imitar ya que surge de una actitud natural. Tienen “algo” propio y auténtico que, al ser tan genuino, se vuelve ultra atractivo para el resto.” («https://www.clarin.com/lo-mas-trendy/it-girls-alexa-chung-olivia-palermo-tendencias-moda-internacional-isabel-ferrer-columnista_0_BkcHnatDXI.html») Aquí se evidencia la intención de hacer de la belleza una *esencia natural e innata* de los estereotipos hegemónicos femeninos.

En cuanto a la duración de la acción, estuvo dada a partir del programa de TV estadounidense *The Swan* (El Cisne), en alusión al cuento popular «El Patito Feo», transmitido por la cadena estadounidense de TV FOX en 2004, en el que una mujer cis que se autopercibía como fea, se entregaba a una «reconstrucción total» que incluía intervenciones de cirugía plástica, tratamientos cosméticos, maquillaje, corte de pelo y ropa de moda para adecuarla a los patrones de belleza femeninos hegemónicos, y asistencia psicológica para la transformación emocional que acontece a esta nueva imagen de sí. El tiempo en que transcurría esa normalización era de aproximadamente entre 3 y 4 meses, que fue el tiempo en el que se basó la artista para el despliegue de su performance⁹.

Ulman performa en tres actos las ficciones somatopolíticas femeninas de la *cute girl*, la *sugar baby* y la *life goddess*. En esta escenificación, opera en la disección de Instagram habilitando a observar el funcionamiento del tejido de esta red social, en tanto tecnología del género, destinada a la administración de ficciones somáticas femeninas hegemónicas (Cf. Anexo 3 Imagen 3).

Cute girl, significa literalmente «chica linda» o «bonita». El estereotipo define a una joven de aspecto aniñado, tierna, *naïf*, superficial. A partir de la *cute girl*, Ulman da inicio a su performance.

El perfil de usuari* de Instagram está compuesto por la foto, el nombre, el nombre de usuari* y la biografía, 150 caracteres en los que se brinda una descripción del perfil. Ulman utiliza este espacio para reforzar las personalidades de los tres personajes que performa.

En la descripción del perfil de Instagram de Amalia Ulman durante el período que ocupa a la ficción de la *cute girl*, puede leerse «*Amalia's Instagram Los Ángeles 🌸 I learn mostly from books and movies 🌸🌸 eating, blogging, shopping & sleeping 🌸*» («Instagram de Amalia. Los Ángeles. Aprendo en su mayoría de libros y películas. Comiendo, bloggeando, comprando y durmiendo») (Ver Anexo 1 Imagen 4). Las acciones de «comiendo», «bloggeando», «comprando» y «durmiendo», imprimen un carácter pasivo, superficial y dócil al personaje. Asimismo, la utilización de los emojis de flores en la descripción, refuerzan este carácter romántico, delicado e ingenuo del estereotipo de la *cute girl*, ficciones históricamente gestionadas como rasgos de «lo femenino».

El segundo estereotipo que representa Ulman es el de la *sugar baby* («bebé de azúcar»). La *sugar baby* es una joven mantenida por un *sugar daddy*, («papá de azúcar»),

⁹ Palabras de la artista en su presentación en la Kunsthalle Wien en Marzo 2015. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=2ISBUKRcrLQ>

en general un hombre mayor de clase media-alta que es la persona que paga por las necesidades convenidas. Las *sugar babies* son trabajadoras sexuales que mantienen un negocio basado en el intercambio de beneficios mutuos que puede incluir sexo, pero en general sólo aportan su compañía a cambio de dinero, objetos materiales, cirugías estéticas, estudios u otros bienes. La *sugar baby* podría adscribir a la figura de la *escort* o acompañante. En la biografía puede leerse: «*Amalia's Instagram 🗽CITY OF ANGELS🗽Professional lucid dreamer. Hope dealer. "Boss of Me". Aquarius. Model. Artist. Addicted to Sugar*» («Instagram de Amalia. Ciudad de ángeles. Soñadora lúcida profesional. Dealer de esperanza. "Jefa de mi misma". Acuario. Modelo. Artista. Adicta al azúcar») (Ver Anexo 1 Imagen 5). La edición de la descripción del perfil, parece abandonar el tono ingenuo de la *cute girl* en la gestión de este estereotipo que se corresponde con la etapa más oscura de la narrativa, en la que la artista ficciona una autodestrucción, una aparente adicción a las drogas y un pozo depresivo a raíz de la separación con su novio. En el estereotipo de la *sugar baby*, Ulman representa la «estética de ghetto» promovida por las Kardashian (Ver Anexo 3 Imagen 4) La adscripción a estas estéticas marginales evidencia la colonización y productivización histórica de los bordes y las fronteras, borrando las diferencias bajo el paradigma de *lo normal* en el contexto del neoliberalismo contemporáneo.

El tercer momento de su proyecto, lo ocupa el despliegue del estereotipo de la *life goddess* («diosa de la vida»), que hace alusión a una mujer joven, equilibrada, saludable, disciplinada, emocionalmente equilibrada, espiritual, como parte del tercer acto de la narrativa en la que Ulman performa su «recuperación» (CF Anexo 3 Imagen 5 y 6) . En la descripción de esta etapa puede leerse: «*Amalia's Instagram. The past is my lesson. The present is my gift. The future is my motivation. #blessed #grateful*» («Instagram de Amalia. El pasado es mi lección. El presente es mi regalo. El futuro es mi motivación #bendecida #agradecida») (ver Anexo 1 Imagen 6).

Una mirada superficial sobre el corpus de imágenes que compone la obra permite advertir que esta fractura en tres actos que realiza Ulman se evidencia a través de un uso simbólico del color (ver Anexo 1 Imagen 7).

Para la etapa de la *cute girl*, Ulman utiliza una paleta de tonos pasteles rosados, violetas y blancos, enfatizando la personalidad romántica e inocente de esta figura.

En el acto de la *sugar baby*, el color dominante es el negro. Ulman recurre a una paleta más oscura, desaturada, con pregnancia de tonalidades amarillas y doradas, con

filtros color sepia o marrones que enturbian las imágenes, borrando sutilmente los objetos que aparecen en escena. Muchas de estas imágenes están asimismo, rodeadas de un halo negro, generado por viñetas, reforzando el estado de ánimo que la artista intenta representar en esta etapa de «chica mala».

La etapa de la *sugar baby* finaliza con una publicación de Ulman en su perfil de Instagram, en la que pide perdón a sus seguidores por haberles preocupado con su extraño comportamiento. En la publicación, la imagen de un corazón en un vidrio empañado sigue a una serie de videos en los que se ve a la artista llorando frente a cámara, en los que confiesa haber estado en un mal momento de su vida, pero tranquiliza a su audiencia anunciando que está en recuperación gracias a la ayuda de sus amig*s cercanos, su familia y sus amig*s de internet (ver Anexo 1 Imagen 8).

La siguiente imagen que sube a su Instagram es la foto de un gato con una corona de flores y da inicio a la última etapa de la performance, la *life goddess*. Si la *sugar baby* había estado sumida en la oscuridad, la paleta de colores que Ulman usa en este acto es por oposición, mayormente blanca, con imágenes muy luminosas de tonos saturados y vibrantes. Con hashtags como *#healthylife* («vida saludable»), *#fitnessgirl* («chica *fitness*»), *#lovemylife* («amo mi vida»), *#lovemybody* («amo mi cuerpo»), Ulman parece recuperarse de su adicción a las drogas y su estado depresivo, a base de batidos saludables y clases matutinas de yoga.

La acción de Ulman evidencia los modos eróticos, morales y estéticos de adscripción y clasificación jerarquizantes desarrollados por y puestos a circular en Instagram en tanto tecnología del género, para regular la sexualidad y la subjetividad femenina.

La *sugar baby* parece adscribir a las figuras de la *mala mujer*, la *loca*, la *histérica*, la *puta*, y habilita a Ulman a posicionarse hegemónicamente como la chica «normal», *saludable*, *autocentrada*, *recatada*, que es la *life goddess* del siguiente acto. Esta estrategia se ve acentuada por la idea de *rehabilitación* que ficciona Ulman, como recuperación, *vuelta a la normalidad*, sugiere una readecuación a las conductas morales, éticas y estéticas administradas por las ficciones somatopolíticas regulatorias de la feminidad.

Bajo modos similares a los de los sistemas de jerarquización y enjuiciamiento sexual de los que hablara Rubin (1989), las performances erótico-estéticas de las feminidades hegemónicas trazan «fronteras imaginarias» delimitando «una porción muy pequeña» de la sexualidad femenina como «segura, saludable, madura, santa [y] políticamente correcta» (Rubin, 1989, 141), separando y echando fuera de sus límites a jóvenes de supuestas

conductas eróticas peligrosas y condenables. La idea de la *puta* como categoría acusatoria y denigratoria, reproduce clasificaciones jerarquizantes y regula la corporalidad femenina y la norma heterosexual. En este sentido, la nominación de *puta* actúa como condenatoria a un lado, de las performances de seducción y erotismo, así como las performance erótico-sexuales mercantilizadas (Bianciotti y Ruiz, 2017).

Pero la *sugar baby* no es una *puta*. Si la *puta*, encarna la imposibilidad de movilidad social ascendente siendo una mujer pobre, la autonominación como *sugar baby* o *escort*, intenta *salvar* las pertenencias de raza/clase y erótico/morales. Si la *sugar baby* es una trabajadora sexual, no es una *puta*. Porque *puta* es mala palabra¹⁰.

El cuerpo de la *puta* es un cuerpo más abierto, dilatado, más penetrable que el cuerpo espectacular, delicado y recatado de la *sugar baby*. La *sugar baby* exhibe su cuerpo caro, limpio, pulcro, profiláctico, intocable.

Como se intenta demostrar en esta tesis, Instagram administra las jerarquías visuales y gestiona la corporalidad femenina en el contexto del régimen farmacopornográfico. La publicación que Ulman realiza el 24 de junio, una placa blanca con las palabras «*Stay preetty. Be educated. Dress well. Get money*» («Mantente bonita. Sé educada. Vístete bien. Consigue dinero») (ver Anexo 1 Imagen 9), habilita a la artista a la agencia de esta subjetividad edulcorada, endulzada de la *sugar baby*. La imagen se inserta en medio de otras fotografías de perfumes Chanel, habitaciones de hoteles lujosos, acompañadas de títulos como «*OKAY so today imma just gonna #chill cos im fuckin worth it.... Mags n doin my nails... aaah lyfe!*» («OKAY, hoy sólo voy a relajarme porque me lo merezco. Revistas y hacerme las manos, aaah! la vida») (ver Anexo 1 Imagen 10).. Esta ficción somática de la *sugar baby*, aparece entonces *edulcorando* el trabajo sexual, haciéndolo admisible y tolerable socialmente en tanto el cuerpo y la subjetividad sexual permanecen dentro de lo delicado, educado, bonito, pulcro, recatado, superficial, como norma de la cisfeminidad.

Ulman parece estar cuestionando las apropiaciones que las ficciones somáticas femeninas cissexuales de clase media-alta, occidentales y blancas, realizan de prácticas eróticas y mercantiles estigmatizadas de l*s trabajador*s sexuales, como el *pole dance*. La popularización en redes sociales y los esfuerzos por hacer del trabajo de l*s *strippers* un

¹⁰ Esta acción que escenifica Ulman lava la agencia política que la «puta» podría tener como injuria, categoría que las trabajadoras sexuales han reapropiado y agenciado para nombrarse, en la reivindicación de las prácticas sexuales, eróticas, afectivas y mercantilizadas de las mujeres.

deporte¹¹, resulta una apropiación de una forma de arte y una estética desarrollada por las trabajadoras sexuales por las jóvenes millenials blancas que deviene en un acaparamiento de las ganancias por parte de personas que no se dedican al trabajo sexual, y el reforzamiento del estigma sobre quienes ejercen esta práctica como fuente de ingreso (Berg, en Barrett-Ibarria, 2018) .

En esta misma línea puede leerse la imagen del 25 de Mayo de unas manos atadas con una cinta de organza rosa en tonos pasteles (ver Anexo Imagen 11), que podría hacer alusión a las prácticas BDSM del *bondage*. El pie de página, «*just bein silly*» («sólo siendo tontita»), simplifica el BDSM, como parte de los esfuerzos del heterocapitalismo por fagocitar las prácticas erótico-afectivas disidentes.

En este sentido, habría que pensar si las apropiaciones masivas de extracto feminista (la conquista del propio cuerpo, la autonomía sociosexual y reproductiva, la exhibición, exposición, satisfacción y explotación del deseo) no estarían siendo instrumentadas de manera errática pero eficaz, por el capital. Así como estas prácticas son vectores de expresión y empoderamiento, podrían ser también una nueva superficie de la vulneración cis femenina en la gestión y reproducción de las subjetividades femeninas hegemónicas.

La performance que lleva adelante Ulman, en cierta medida expone la perversa -y eficiente- lógica detrás de las imágenes de Instagram en tanto dispositivos de gestión y control de las corporalidades y las prácticas sexo-afectivas y mercantilizadas de las feminidades. Encuentro necesario exhibir al menos algunos de los mecanismos que parecen estar operando con las imágenes para generar verdaderos y eficientes dispositivos de gestión y control.

Dentro de las «Normas comunitarias» de la plataforma se establece que no se permiten publicaciones de desnudos. Según Instagram «Esta restricción se aplica a fotos, videos y determinado contenido digital que muestren actos sexuales, genitales y primeros planos de nalgas totalmente al descubierto. También se aplica a algunas fotos de pezones

¹¹ En el año 2015 entusiastas del *pole fitness* impulsaron el *hashtag* de Instagram *#notastripper* como forma de luchar contra el «estigma» del *pole dance*, asociado al trabajo sexual de l*s strippers. Así, trabajadoras sexuales, activistas y teóricas, advierten acerca de la intención de las jóvenes blancas *millennials* de distanciarse de la cultura *stripper* como parte de los esfuerzos del heterocapitalismo por fagocitar las prácticas erótico-afectivas y mercantiles de las subjetividades marginales y monetizarlas en prácticas aceptables y consumibles según la normatividad hegemónica.

femeninos. No obstante, sí se permiten fotos de cicatrices de mastectomías y de lactancia materna. También se aceptan desnudos en fotos de cuadros y esculturas.»¹²

Si Instagram admite e incluso alienta la exhibición de cuerpos semidesnudos como atractivo para el consumo de l*s prosumidor*s, resulta evidente que existe una regulación de las formas en las que la corporalidad femenina puede ser mostrada. Pese a aceptar fotos que contengan pezones masculinos, Instagram restringe las publicaciones de pezones femeninos, a excepción de aquellas fotos con cicatrices de mastectomías o de lactancia materna.

La admisión de fotografías de pezones masculinos y la restricción de aquellas imágenes que contienen pezones femeninos, habilita una doble lectura. Si por un lado, esta acción sexualiza los pezones femeninos, resulta aún más tendencioso el permiso de Instagram a publicar fotografías de pezones lacerados o pechos amputados, o pezones de madres amamantando. En esta acción la censura de la desnudez opera en la pornificación de las partes de la corporalidad femenina consideradas por el sistema cis-hetero-patriarcal como sexuales, volviéndolas asimismo, capitalizables como mercancía en otras plataformas.

Pese a que Instagram no declara cómo es el procedimiento a partir del cual identifica las publicaciones que infringen las normas comunitarias, podría arriesgarse que la plataforma opera a través de un software de reconocimiento de imágenes, a partir de lo que se conoce como *Machine Learning*¹³. Al respecto, me interesa señalar que el algoritmo de Instagram está “entrenado” para censurar aquellas imágenes que contengan pezones femeninos a partir de lo que se le ha “enseñado” a identificar como un pezón femenino. Para que el algoritmo pueda reconocer y discriminar un pezón femenino de uno masculino, se lo tuvo que haber alimentado de miles de imágenes de pezones. Esto evidencia no sólo un

¹² En el siguiente link se encuentran las normas comunitarias de la plataforma Instagram: <https://help.instagram.com/477434105621119/>

¹³El *Machine Learning* (Aprendizaje de máquinas) es una disciplina científica del ámbito de la Inteligencia Artificial que crea sistemas que “aprenden” automáticamente. Aprender en este contexto significa identificar patrones complejos en millones de datos. La máquina que realmente aprende es un algoritmo que revisa los datos y es capaz de predecir comportamientos futuros. Automáticamente, también en este contexto, implica que estos sistemas se mejoran de forma autónoma con el tiempo, sin intervención humana. Pese a que estas operaciones no han sido demostradas e incluso han sido negadas por Instagram, existen varios motivos para pensar que más allá de las posibles denuncias que l*s usuari*s pudieran realizar frente al contenido “ofensivo” de las publicaciones de otr*s usuari*s, existe un algoritmo programado para detectar y retirar estas imágenes. Otro de los métodos de censura de usuari*s y contenido es el Shadow Ban. El *Shadow Ban*, es un método de censura silenciosa o encubierta que hace que la publicación de una persona sea visible solamente para quien la creó, con el objeto de proteger a otr*s usuari*s del contenido ofensivo. Mediante este método, el algoritmo invisibiliza el contenido de es* usuari*, sin la necesidad de un bloqueo directo.

control de la exhibición del cuerpo y la desnudez de las mujeres sino incluso una gestión normalizadora de la corporalidad femenina hegemónica. Pues un pezón es femenino en tanto se adecúe a ciertas características anatómicas consideradas *normales*, especialmente en relación al tamaño de la mama.

A partir de estas acciones, el algoritmo de Instagram actualiza la gestión de la feminidad operada históricamente por las tecnologías del género¹⁴. Instagram gestiona una visualidad pura, estética, recatada, superficial, limpia. Si pide y alienta a mostrar más cuerpo, este debe ser atractivo, seductor, pulcro, pulido, deseable. Así, la feminidad contemporánea *debe* ser atractiva, erótica, masturbatoria, pero recatada. Debe permanecer en este juego del ocultamiento/descubrimiento de las partes anatómicas sexualizadas por las tecnologías del sexo capitalistas. Instagram nos alienta a mostrar, pero educadamente. Exhibir, exponer la intimidad, ser sensual pero sutil, ser objeto de deseo, consumible, deseable, excitante, pero permaneciendo intocable en la lejanía de una imagen en la pantalla del celular. Porque puta, pero limpiita. Instagram actualiza la idea de un cuerpo femenino higiénico, pulcro, liso y pulido, blanco, puro y delicado.

Como sugiere el filósofo norcoreano Byung Chul Han (2014), el cuerpo como fuerza productiva ya no es central como en la sociedad disciplinaria biopolítica. En la actualidad, el cuerpo es liberado del proceso productivo inmediato y se convierte en objeto de optimización estética y técnico-sanitaria. Así, la intervención ortopédica cede a la estética. La ortopedia disciplinaria es reemplazada por la cirugía plástica y los centros de *fitness*. La optimización corporal es mucho más que una praxis estética. El *sexness* y el *fitness* se convierten en recursos económicos que se pueden aumentar, comercializar y explotar (Byung Chul Han, 2014, 23)

Las «tecnologías del yo» en el neoliberalismo, parecen estar entonces supeditadas a la dominación y la explotación del «sí mism*». A partir de exhortar a l*s individu*s a ser más públic*s, más visibles, más transparentes, el poder descentralizado, global, sutil, se encarga de que l*s sujet*s nos reproduzcamos a nosotr*s mism*s en el entramado de dominación que interpretamos como libertad. Las técnicas del neoliberalismo *incluyen* para dominar en lugar de excluir. Con ello, no quiere decir que en el régimen actual no existan exclusiones,

¹⁴Esta operación me recuerda a *El columpio* (1767) de Fragonard, en el que una mujer se balancea en una hamaca empujada por un hombre (Ver Anexo 3). Ella arroja su zapato o «lo pierde», mostrando su pie desnudo a un joven que dirige su mirada a las piernas que exhiben medias de nylon con ligero, objetos feminizados y sexualizados. Esta acción histórica del develar histórico, de la lejanía del cuerpo femenino, la reproducción aurática del cuerpo femenino a través de una seducción virtual, masturbatoria es actualizada por las tecnologías digitales. Poder balancearse, columpiarse, dejarse mirar, pero no tocar, no sentir, no gozar, no ensuciarse.

sino que las diferencias raciales, genéricas, sexuales son borradas en nombre de un oportunista neo-humanismo que aboga por un cuerpo post humano, abierto, pan-humano, bajo el cual se subsumen todas las diferencias en favor de una normalización de lo diferente (Braidotti, 2015). Así, la inclusión de la diferencia bajo el paradigma de lo *normal* gestionada por este ethos corporativo, elimina la capacidad de agencia de la diferencia, en favor de una naturalización de las desigualdades y el silenciamiento de la historia de opresión detrás de los conceptos de clase, sexualidad, género, edad, etnia, salud.

El cuerpo que presenta Ulman a base de siliconas e inyecciones de botox, es un cuerpo posthumano, artificialmente reconstruido a partir de las tecnologías del cuerpo:

Actualmente, los procedimientos estéticos deberían llamarse: Cirugías Elásticas. No se trata de un cambio notorio e irreversible (un estiramiento facial, implantes de silicona, una agresiva rinoplastia); se trata de las interminables posibilidades de sutiles modificaciones, de procedimientos temporarios. Liquidez (...) el nuevo régimen de adaptabilidad de la carne es un sistema de píldoras, inyecciones, rellenos, geles, líquidos, transfusiones. Un sistema de manipulaciones semi-transparente para asemejarnos mejor, más naturalmente a nuestras versiones photoshopeadas, para ser 'genuinamente' más atractiv*a, por el bien del 'sin filtro'. (Ulman, 2014)

En este sentido, podríamos decir que dialoga directamente con el concepto de «tecnogénero» de Preciado. Como hemos mencionado antes, para el autor, la certeza de ser hombre o mujer es una ficción somatopolítica producida por un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo, un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea. El género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias e identidades. (Saxe, 2014, 96)

El 10 de Julio, Ulman realiza una publicación, en la que aparece con una bata de hospital frente al espejo de un baño. En el pie de foto puede leerse: *Nervous and excited!! Getting 450cc high profile anatomical silicon gel... Massive butterflies n anxiety. Im sure i'll b fine. And THANK YOU for the warm wishes!! I appreciate ALL the support!!* ("Nerviosa y entusiasmada!! Adquiriendo 450cc de siliconas de alto perfil anatómico...Muchas mariposas y ansiedad. Estoy segura que estaré bien. GRACIAS por los cálidos deseos. Aprecio TODO su apoyo") (ver Anexo 1, Imagen 12). Esta imagen sugiere una intervención quirúrgica que se confirma en la publicación del 12 de Julio en la que exhibe un aumento de busto conseguido a través de una aparente cirugía estética. En el pie de foto de esta publicación puede leerse: *"im safe n happy !! Soz for nsfw material and #frankenboob lol lookin forward*

to take bandages off; i really wanna help all girls out there considerin ba, really worth the pain lol keepin a diary in my fb ("Estoy a salvo y feliz!! Perdón por el material no apto para oficina y #frankenboob¹⁵ lol¹⁶ esperando para sacarme las vendas; realmente quiero ayudar a todas las chicas allí afuera considerando un aumento de senos, vale la pena el dolor lol llevo un diario en mi fb") (ver Anexo 1 Imagen 13)

La adecuación del cuerpo a través de la intervención quirúrgica, adapta el cuerpo a una norma de las visualidades femeninas. Pero si el cuerpo en el régimen farmacopornográfico puede ser sometido a recortes, añadiduras, afinamientos, estiramientos, succiones y rellenos, este cuerpo perfectible, plástico y siliconado, este *más cuerpo*, es ilusorio. Una fantasía cargada de potencia masturbatoria.

Como indica Byung Chul Han, «lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de nuestra época actual. (...) Más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual sociedad positiva. Lo pulido e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia.» (Byung Chul Han, 2015,11). El «compartir» y el «me gusta» representan un medio de pulimentado comunicativo. Los aspectos negativos se eliminan porque representan obstáculos para la comunicación acelerada. (Byung Chul han, 2015,12). Así, ninguna red social posee el botón «No me gusta». Porque lo asqueroso, lo feo, se sustrae a la lógica de consumo.

Esta estetización exagerada de la vida como imperativo de nuestra época actual, signada por las imágenes de Instagram, Pinterest y Tumblr, puede verse en la imagen del 26 de Abril: un plano detalle de un guante blanco, profiláctico e higiénico, sostiene una jeringa con un detalle rosado (ver Anexo 1 Imagen 14). Si bien una inyección podría ser un proceso doloroso, la imagen no muestra rastros de sangre, ni siquiera se llega a ver la aplicación sobre la piel.

De esta manera, el aspecto farmacológico de la imagen se vuelve pornográfico, deseable, consumible, erótica. Nos invita a pensar que las inyecciones de botox para una piel lisa, estirada, pulida, son placenteras y agradables.

En la producción de las ficciones somatopolíticas femeninas dominantes, las tecnologías de adecuación farmacológica y quirúrgica de la carne operan junto a las

¹⁵ Esta expresión remite a los pechos que han sido operados y que presentan cicatrices a causa de la cirugía, en alusión al personaje del cuento popular Frankenstein, que tiene su cuerpo plagado de cicatrices.

¹⁶ *lol* significa *lot of laughs* o *laughing out loud* utilizado como acrónimo en los chats para denotar algo muy gracioso

tecnologías audiovisuales en la administración de cuerpos sexuados y racializados. En la fotografía del 19 de Mayo (ver Anexo 1 Imagen 15), Ulman muestra las piernas de una mujer blanca y el pie de foto refuerza con la frase: «*I wish I was paler!!*» («Desearía ser más pálida!!»). Este anhelo de blanquitud descubre que género, raza, sexualidad y clase social se articulan en la administración del ideal regulatorio de la feminidad cissexual hegemónica.

Otro caso puede verse en la fotografía del 19 de Mayo (ver Anexo 1 Imagen 16) donde se exhiben las rodillas de lo que parece una modelo en una pasarela y el pie de foto indica: «*Awww i wish my knees were skynny like this*» («Awww, desearía tener rodillas tan flacas como estas»). Así, la fábrica capitalista *femme* convierte al cuerpo en objeto de optimización estética. Toda la anatomía es susceptible de ser ajustada, retocada, como si se tratara de una imagen de Photoshop. El ideal regulatorio de la belleza contemporánea resulta de la gestión de un cuerpo de fantasía generado por «filtros de belleza».

Como sostiene Preciado, la lógica de la industria pornográfica sostiene este estado de excitación-frustración propia del régimen farmacopornográfico actual. Para el autor, las verdaderas materias primas del proceso productivo del régimen farmacopornográfico actual son la excitación, la erección, la eyaculación, el placer y el sentimiento de autocomplacencia y de control onnipotente (Preciado, 2014, 39). Este modo específico de control y de consumo se produce a través de dispositivos de autovigilancia y difusión ultrarrápida de la información del régimen farmacopornográfico actual, que funcionan un modo continuo y sin reposo de desear y de resistir, de consumir y destruir, de evolucionar y de extinguirse (Preciado, 2014, 40).

Instagram podría ser abordado como dispositivo microprostético de gestión-control en tanto opera en esta gestión de un cuerpo deseable cuanto más inalcanzable; este *más cuerpo* cargado de potencia masturbatoria, intercambiable como dato, como mercancía en el mercado global. Un cuerpo destinado a excitar y producir fuerza orgásmica.

Lo que caracteriza a la imagen pornográfica es su capacidad de estimular, con independencia de la voluntad del *espectador*, los mecanismos bioquímicos y musculares que rigen la producción de placer. Así esta “imagen incorporada” se hace cuerpo (Preciado 2014, 201).

Lo propio de la pornografía como imagen resulta más una cuestión de escenografía, de teatralización y de iluminación que de contenido: un cuerpo deseable cuanto más inaccesible, cuyo valor masturbatorio es proporcional a la fantasía que genera. Así, para

Preciado, la pornografía dice la verdad de la sexualidad porque revela que toda sexualidad es representación, performance, puesta en escena.

La teatralización que realiza Ulman de estos tres estereotipos expone el carácter performático y ficcional del género. Lo pornográfico en la performance de Ulman resulta de un montaje escenográfico de objetos, arquitecturas de lujo, inyecciones de botox, intervenciones quirúrgicas. A partir de la iluminación, la vestimenta, la gestualidad, las poses, los actos, los movimientos, la copia de las frases, los hashtags, los emojis utilizados por las *it girls* de Instagram, Ulman agencia el desmontaje del aparato ficcional que es el género femenino, exhibiendo su artificialidad. En este sentido la performance también opera en el desenmascaramiento de la aparente autenticidad y neutralidad de las identidades en internet, postulándolas como ficciones y espectáculo, a la vez que evidencia la normalización y el disciplinamiento de las subjetividades y corporalidades femeninas que administra internet en tanto tecnología de género.

Si bien se ha señalado la utilización de cosméticos, cremas, accesorios y ropa de marcas de lujo, es relevante la pregnancia de los alimentos en las imágenes. Comida saludable o *detox*, tendencia en Instagram como parte de la gestión de los cuerpos *fitness* o alimentos que escapan al consumo masivo como indicador de clase. Así, lo pornográfico también se resuelve en estas imágenes a partir del *foodporn* (porno de comida), una tendencia a fotografiar comida en redes sociales.

En la performance, las imágenes de comida están destinadas a operar desde el color y la forma para acentuar la personalidad de los personajes que indaga Ulman: en la etapa naif de la *cute girl*, hay tartas dulces, postres con crema, frutillas, *macarrons*, *waffles*; en la etapa de la *sugar baby*, respetando la paleta de colores sepia que genera la artista en esta etapa, hay principalmente fotos de café, dulce de leche o chocolate; en la etapa de la *life goddess*, las imágenes de frutas, verduras y smoothies saludables, generan una paleta de colores saturados y vibrantes.

Este aparente control omnipotente de l*s usuari*s que agita el régimen farmacopornográfico se evidencia en el uso del dispositivo celular. Las miniaturas de las imágenes de Instagram generan la ilusión de apropiación y control sobre esos cuerpos. Incluso a través de los hashtags se puede filtrar el contenido igual que en las páginas de porno *mainstream* para dirigir, anclar o especificar el consumo según las preferencias de l*s prosumidor*s. Esta aparente libertad gestiona la autovigilancia de l*s usuari*s a partir de la autoadministración de estas imágenes, la microprostética del poder.

En este sentido, las imágenes de la obra vuelven visible las tecnologías de control del régimen farmacopornográfico en la gestión de las ficciones somáticas femeninas: un cuerpo pornográfico, más deseable cuanto más inalcanzable, y por otro, la gestión farmacológica del cuerpo para alcanzar el ideal de belleza femenino cis, blanco, occidental, heteronormado y de clase media-alta. El cuerpo se vuelve así autodisciplinado sobre un ideal de cuerpo y de subjetividad sexual.

La subjetividad sexo-política, al estar marcada por el sistema sexo-normativo, forma parte de una trama de relaciones de poder que la instituyen de dos formas posibles: como subjetividad sujeta a través de un ejercicio de dominación, o como subjetividad emancipada a través de prácticas de sí, mediante estrategias políticas de dislocamiento, resignificación y enunciación que agitan nuevas formas de acción política.

Si la performance de Ulman agencia un artefacto sensible capaz de movilizar nuevos usos poético-políticos de internet y las tecnologías de comunicación digitales, para desmarcarse de los trazados cis-heteronormados de la subjetividad sexual femenina que administra Instagram, los discursos gestados en torno a la obra en medios digitales parecen desactivar la potencia política que pudiera tener la acción de la artista.

Entre los primeros resultados que arroja la búsqueda *Excelencias y Perfecciones* en Google, se encuentran revistas femeninas y portales de noticias que escribieron sobre la acción de la artista como «La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas» (BBC), «Amalia Ulman, la argentina que hizo del engaño en Instagram una obra de arte» (La Nación), «Esta es la historia de una chica que engañó a todo Instagram con sus selfies de una vida ideal» (Okchicas).¹⁷ (Ver Anexo 1 Imagen 17)

En los discursos periodísticos que se gestaron en torno a la acción de la artista se filtra una intención de normalización, no sólo en el contenido de los textos, sino que esta acción se ve reforzada a través de las imágenes de parejas de *celebrities*, *cool* y heterosexuales y los vínculos que se insertan en medio del texto que podrían ser de interés para l*s lector*s tales como «LOL:invadir el espacio masculino puede ser divertido» (ver Anexo 1 Imagen 18) o «La anoréxica que presume su voluptuosidad en Instagram» (Anexo 1 Imagen 19) que aparecen en el cuerpo del texto.

¹⁷ El orden de los resultados de las búsquedas en Google no es aleatorio, sino que las páginas web que aparecen en los primeros lugares se han “ganado” su sitio allí entre las primeras filas. Entendiendo que l*s usuari*s sólo se quedan en la primera página, resulta de vital importancia aparecer entre los primeros cuatro resultados, algo que logran principalmente los sitios con alto tráfico en sus páginas o las grandes empresas a través del dinero.

La gestión del binarismo de género y el contrato heterosexual están administradas por el sistema heterocapitalista en función del sistema reproductivo. Los discursos gestados en torno a la performance en los medios, parecen estar operando en esta línea de reproducción de las normas de género, inoculando de igual modo la potencia del acto performativo acerca del género que pone en cuestión Ulman.

La nota de Silvina Marino en Diario Clarín, expresa: «Diferencias de clase, estratificación social, relaciones de poder: ¿Marx? ¿Foucault? ¿Nietzsche? Sin dudas en sintonía, pero con una cara más nueva, femenina/feminista y, accidentalmente, bonita: Amalia Ulman, una artista multidisciplinaria y exitosa nacida en Argentina hace 26 años, pero residente del eje NY - Los Angeles - Londres y Gijón.». Aquí el sintagma «femenina/feminista» y la alusión a la belleza y juventud de la artista, operan en la gestión seductora de una subjetividad femenina que actualiza, en el contexto contemporáneo de un capitalismo feminista, las ficciones somáticas hegemónicas.

La nota de la performance de Ulman en *E! Online* se encuentra rodeada de noticias con imágenes de parejas heterosexuales famosas: «OMG! ¡Khloé Kardashian está esperando un bebé!», «OMG! ¿Liam Hemsworth canceló su compromiso después de la “pansexualidad” de Miley Cyrus?». (Ver Anexo 1 Imagen 20)

Esta perversa conjunción de opuestos, la cooptación de casi toda posible diferencia, forma parte de la instrumentalización capitalista del feminismo: el deseo femenino estructurado a través del deseo patriarcal sobre los cuerpos, la belleza como eje de la figuración social y política, la pareja heterosexual como modelo privilegiado de organización social.

Si la performance de Ulman intenta desarticular la industria del género del régimen farmacopornográfico actual, los medios *mainstream* parecen inocular la acción con fines específicamente políticos. Así, esta lectura pretende señalar la desactivación acrítica de las afectaciones e imaginaciones poético-políticas *queer*, feministas y disidentes instrumentadas por el capitalismo a través del dispositivo de la mercadotecnia contemporánea. Hacer evidentes los puntos de coacción, vigilancia y disciplinamiento, frente a un poder que silencia los regímenes de sexo-genderización de la vida. Desconfiar de un capitalismo femme, permisivo y amable, bajo el que se ocultan formas de dominación y control de las subjetividades.

D. Hacia una política carroñera

Conclusiones y reflexiones finales

*¿Cómo modificar las jerarquías visuales que nos han constituido como sujetos?
¿Cómo desplazar los códigos visuales que históricamente han servido para designar lo normal o lo abyecto?*

Paul B. Preciado

A partir de lo examinado en la performance de Ulman, he intentado demostrar la gestión de ficciones somatopolíticas femeninas cis en Instagram, en tanto tecnología de género que opera en el disciplinamiento, organización y control de las corporalidades, sexualidades y subjetividades femeninas en Internet. La obra de Ulman permite hacer visibles los mecanismos a través de los cuales opera esta red social para administrar las jerarquías visuales en el contexto del régimen farmacopornográfico actual.

La obra de Ulman moviliza estrategias de contra-productivización crítica y de imaginación política de las tecnologías y los lenguajes digitales. Si la performance de las tendencias en Instagram que ficciona Ulman habilita desmontar las operaciones de gestión-control de las corporalidades y subjetividades femeninas en Instagram, es precisamente esta cualidad ficcional de las identidades en línea, la que agita la potencia de las tecnologías digitales para desprogramar el género y producir visualidades no heterormativas.

Así, la cuestión decisiva, no es tanto si una imagen es una representación verdadera o falsa de una determinada sexualidad (femenina, masculina u otra) sino quién tiene acceso a la sala de montaje colectiva en la que se producen las ficciones de la sexualidad (Preciado, 2017) Se trata de indagar en la apropiación y el agenciamiento colectivo de las tecnologías y los lenguajes virtuales para resistir a los procesos de genderización y subjetivación que administran los dispositivos de producción y representación en el capitalismo actual.

Si las tecnologías digitales proponen nuevas formas de contacto y subjetivación, se trata de imaginar nuevos destinos, nuevos usos de estas tecnologías abrevando en procesos de imaginación política que atenten contra la estabilidad del género y la sexualidad que exige el régimen neoliberal. Se trata de fabricar artefactos de imaginación poético-política desde los márgenes, producir máquinas expresivas, capaces de afectar los

códigos que hacen visibles los cuerpos y las subjetividades. Practicar una poética sintética, artificial, que agencie formas híbridas de armar y hacer emerger ficciones degeneradas, cuerpos monstruosos, aberrantes para desestabilizar el ordenamiento de las jerarquías visuales que han organizado los cuerpos y el deseo bajo la norma heterosexual; contaminar; ensuciar con el cuerpo, la lengua y la carne, la pureza del medio digital.

La urgencia, por tanto, es cartografiar los focos de infección activados en la red para generar una política de infección planetaria. Agenciar una política carroñera, que se sirva del descarte, de la basura, de la falla, para poner a funcionar estrategias ecológicas, de contra-productivización crítica de los usos pretendidos para las tecnologías. Un activismo poético-político que imagine nuevos usos de las tecnologías existentes, que altere las fronteras de lo posible y lo pensable para las tecnologías. Habitar en el cruce del activismo, el arte y la política, como táctica contra-hegemónica de subjetivación. Volver improductivas las estrategias de consumo, mostrar la ilusión de libertad y acceso masivo e ilimitado a las tecnologías digitales. Demostrar las intenciones de hacer y producir ficciones somáticas hegemónicas, sexuadas y racializadas, la intención de *hacer* cuerpo de los nuevos medios digitales y los discursos socio-sexuales que viabilizan. Anhelar un activismo tecnológico replicante, haciendo estallar el género, contra toda norma y forma de opresión.

E. Bibliografía

Bibliografía citada

BARRETT-IBARRA, Sofia (28 de Octubre de 2018) «Convertir al pole dance en un deporte es ofensivo para las strippers» *Vice*. Recuperado de «https://www.vice.com/es_latam/article/kzxw4n/tonic-convertir-pole-dance-deporte-es-ofensivo-strippers» [Consultado el 18 de Diciembre de 2018]

BUTLER, Judith (1990) «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista» en *Debate Feminista*, vol. 18, 1998 [1990], pp. 296-314.

_____ (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós. [1990]

_____ (2005) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005 [1993].

BIANCIOTTI, María Celeste Y RUIZ, María Celeste (Diciembre de 2017) «Gatos, putas y chicas tranqui. Recorridos performativos y devenires subjetivos en dos campos de trabajo etnográfico» *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 75, p. ; 219-250. Recuperado de: «<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/bianciotti.pdf>» [Consultado el 19 de Diciembre de 2018]

BYUNG-CHUL HAN (2014) *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder, Barcelona, España.

BRAIDOTTI, Rossi (2002) «Un ciberfeminismo diferente» en *Debats, Revista de cultura, poder y sociedad*, N°76, «Del post al ciberfeminismo», págs. 100-117, 2002 [1999]. Recuperado de «<http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html>» [Consultado el 19 de Marzo de 2018].

_____ (2015) *Lo posthumano*. Gedisa, Barcelona, España, 2015 [2013].

DE LAURETIS, Teresa (1989) «La tecnología del género» Tomado de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989, págs. 1-30. Recuperado de «http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/tecnologia-s-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf» [Consultado el 13 de Diciembre de 2018]

EGAÑA ROJAS, Lucía (Noviembre de 2012) «Metodologías subnormales». Texto leído en el marco de «Seminario Gramsci», La Capella, Barcelona, España. Recuperado de «http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf» [Consultado el 13 de Diciembre de 2018]

FLORES, Valeria (2016) «Saberes desbiografiados para una ars disidentis» Texto para el dossier Políticas de la investigación feminista. Perspectivas para las artes, el pensamiento y la educación. Compilador: Dr. Pablo Farneda (UBA-CONICET). *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*. Centro de Estudios sobre Epistemología y Metodología de la Investigación Volumen 14, n° 2. 2016 Recuperado de «http://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v14_n2.htm» [Consultado el 20 de Diciembre de 2018]

HALBERSTAM, Judith (2008) *Masculinidad femenina*. Madrid, España: Egales.

HARAWAY, Donna J. (1995) «Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX» en HARAWAY, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995 [1984], pp. 251-312.

HESTER, Helen (2018) *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

MARTINEZ COLLADO, Ana (1999) «Tecnología y construcción de la subjetividad. La feminización de la representación cyborg», *Revista Acción Paralela*, N°5, Barcelona, España. Recuperado de <http://www.muji.es/red.net/IMG/article_PDF/article_a1530.pdf> [Consultado el 29 de Marzo de 2018]

_____ (2001) «Cyberfeminismo: tecnología, subjetividad y deseo.» en *Miradas sobre la sexualidad en el Arte y la Literatura en el siglo XX en Francia y España* (pp. 217-229), Valencia, España: Universidad de Valencia. Recuperado de https://books.google.com.ar/books?id=zx2mT_aTMfMC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false [Consultado el 12 de Diciembre de 2018]

PRECIADO, Preciado, B. (2014). *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (28 de Junio de 2017) «Activismo posporno» *Briega. Contrainformación en Cantabria*. Recuperado de: «<https://www.briega.org/es/opinion/activismo-posporno> » [Consultado el 20 de Diciembre de 2018]

RUBIN, Gayle (1989) «Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad» en Vance C. Compiladora Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. Buenos Aires: Talasa Ediciones, pp.113-190

SAXE, Facundo Nazareno (2014) Representación Transnacional de las sexualidades disidentes en textos culturales alemanes y españoles recientes (1987-2002) Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

STONE, Allucquère Rossane (1991) «Will the real body please stand up? [¿Pueden los cuerpos reales hacer el favor de pararse?】 *Cyberspace: First Steps*, ed. Michael Benedikt (81-118) Cambridge, USA: MIT Press. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/15c5/9cbd90e808314fbfe7952127bf9f5f31c6b2.pdf> [Consultado el 12 de Diciembre de 2018]

Textos periodísticos citados

CALDERÓN, Valeria (S/F) «Esta es la historia de una chica que engañó a todo Instagram con sus selfies de una vida 'ideal'» *OkChicas*. Recuperado de: «<https://www.okchicas.com/moda/historia-chica-engano-instagram-selfies-vida-ideal/>» [Consultado el 18/12/2018]

KINSEY, Cadence (9 de Marzo de 2016) «La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas» *BBC Mundo*. Recuperado de «https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il» [Consultado el 18/12/2018]

FATAS, Marisa (17 de Enero de 2017) «Amalia Ulman: Excelencias y Perfecciones» *Vein*. Recuperado de «<http://vein.es/amalia-ulman-excelencias-perfecciones/>» [Consultado el 18/12/2018]

MARINO, Silvia (9 de Abril de 2015) «Amalia Ulman: 'Me interesa la estética de clase media y alta'» *Clarín*. Recuperado de «https://www.clarin.com/si/entrevista-amalia_ulman-excellences_-_perfections_0_rJOPZ2tDml.html» [Consultado el 18/12/2018]

MELANDRI, Nicolas (12 de Noviembre de 2014) «Una artista argentina creó una fotonovela en Instagram» *E Online*. Recuperado de: «<https://www.eonline.com/mx/news/597406/una-artista-argentina-creo-una-fotonovela-en-instagram-fotos> » [consultado el 20 de Diciembre de 2018]

Textos académicos, artísticos y de la artista

ULMAN, Amalia y HORNING, Rob (11 de Diciembre de 2014) «Perpetual Provisional Selves: A conversation about authenticity and social media» [Seres Perpetuos Provisorios: UNA conversación sobre la autenticidad en redes sociales] Recuperado de: [«http://rhizome.org/editorial/2014/dec/11/rob-horning-and-amalia-ulman/»](http://rhizome.org/editorial/2014/dec/11/rob-horning-and-amalia-ulman/). [Consultado el 18/12/2018]

CONNOR, Michael (20 de Octubre de 2014) «First Look: Amalia Ulman-Excellences and Perfections» [Primera Mirada: Amalia Ulman-Excelencias y Perfecciones] Recuperado de [«http://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/»](http://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/) [Consultado el 18/12/2018]

Bibliografía consultada

BUTLER, Judith (2004) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006 [2004].

_____(2005) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005 [1993].

_____(2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.

FLORES, Valeria (Junio de 2009) «Escribir contra sí misma: una microtecnología de subjetivación política» Texto presentado en el I Coloquio Latinoamericano sobre «Pensamiento y Praxis Feminista» Museo Roca, Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de [«https://drive.google.com/file/d/0B6c50cj7OLy8NTJINzlhYmEtMjg3OS00MzRkLTgxZWltYTkxNGU4Y2RmYTlh/view?hl=es»](https://drive.google.com/file/d/0B6c50cj7OLy8NTJINzlhYmEtMjg3OS00MzRkLTgxZWltYTkxNGU4Y2RmYTlh/view?hl=es) [Consultado el 13 de Diciembre de 2018]

FOUCAULT, Michel (2006). *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guinazú. Buenos Aires: Siglo XXI

Grupo de Investigación Micropolíticas de la Desobediencia Sexual (2014). «Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte». Ponencia presentada en el coloquio internacional «De una raza sospechosa: arte/archivo/memoria/sexualidades. Santiago de Chile

RICHARD, Nelly (1993) "Alteridad y descentramiento" [En línea] Revista Chilena de Literatura, No. 42 (Aug., 1993), pp. 209-215 Recuperado de: [«http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/Nelly-Richard-Alteridad-y-descentramiento-culturales.pdf»](http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/Nelly-Richard-Alteridad-y-descentramiento-culturales.pdf) [Consultado el 20 de Diciembre de 2018]

PRADA, Juan Martín (2015) *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid, España: Editorial AKAL, Colección Arte contemporáneo [2012]

PRECIADO, Paul B. (2002) *Manifiesto Contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Opera Prima, Madrid, España.

WILDING, Faith (1998) "¿Dónde está el feminismo en el cyberfeminismo?" Revista Lectora: revista de dones i textualitat, Universitat de Barcelona, España, N°. 10, 2004, págs. 141-152. Recuperado de [<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7069/8904>](http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7069/8904) [Consultado el 29 de Marzo de 2018]

WILDING, Faith & Critical Art Ensemble. «Notas sobre la condición actual política del syberfeminismo» Recuperado de [<http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html>](http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html) [29 de Marzo de 2018]

F. ANEXO 1

Imagen 1. Amalia Ulman (2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Enlace a la performance completa: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections>».

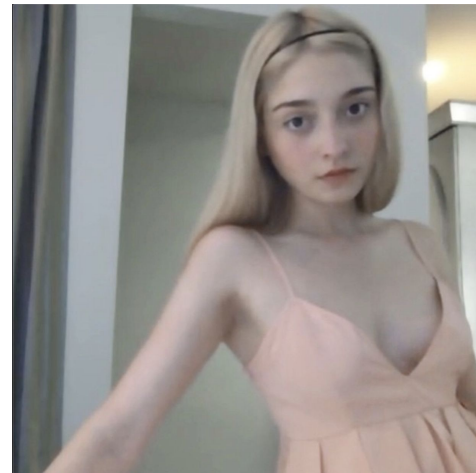


Imagen 2. Amalia Ulman (19 de Abril de 2014) . *Excelencias y Perfecciones*. Instagram.

Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/p/m-5ui2IV3v/?modal=true>»

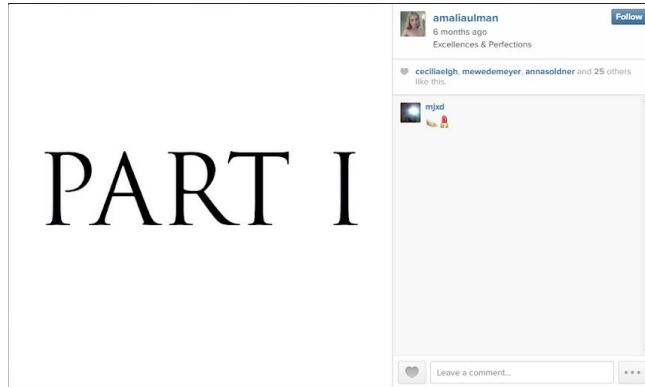


Imagen 3. Amalia Ulman (19 de Septiembre de 2014) *Excelencias y Perfecciones*.

Instagram. Disponible en:

http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/p/tH_yUKIV53/?modal=true

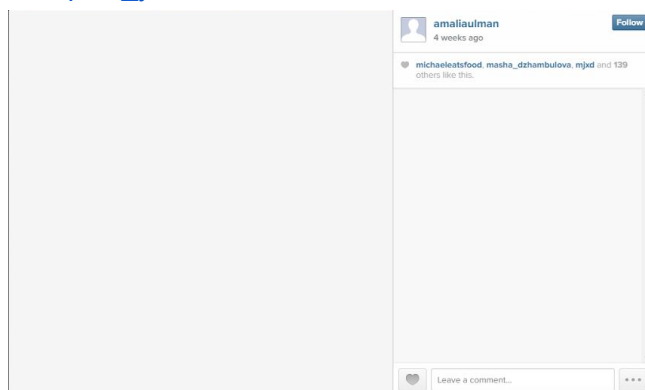


Imagen 4. Descripción del Perfil de Instagram de Amalia Ulman. Amalia Ulman (2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/amaliaulman>»

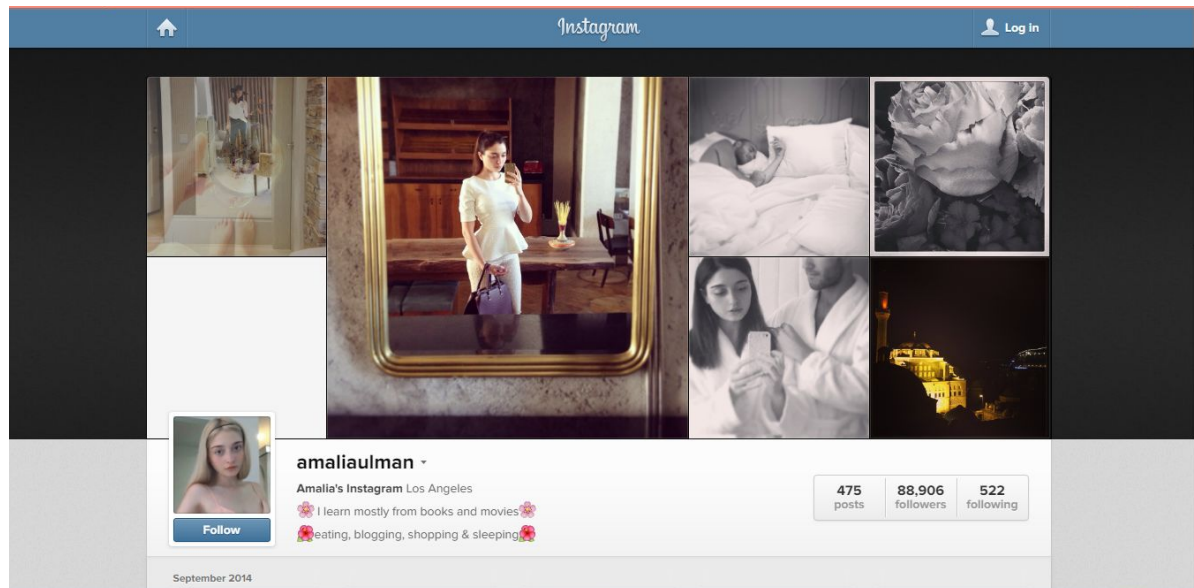


Imagen 5. Descripción del Perfil de Instagram de Amalia Ulman. Amalia Ulman (2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014155217/http://instagram.com/amaliaulman>»

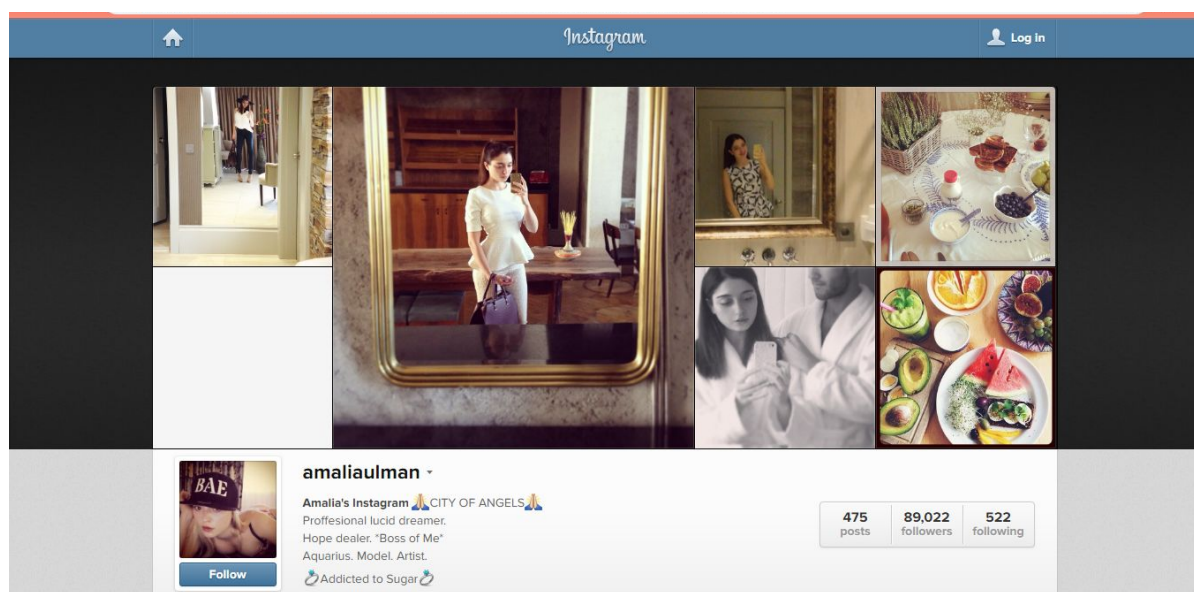


Imagen 6. Descripción del Perfil de Instagram de Amalia Ulman. Amalia Ulman (2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014162333/http://instagram.com/amaliaulman> »

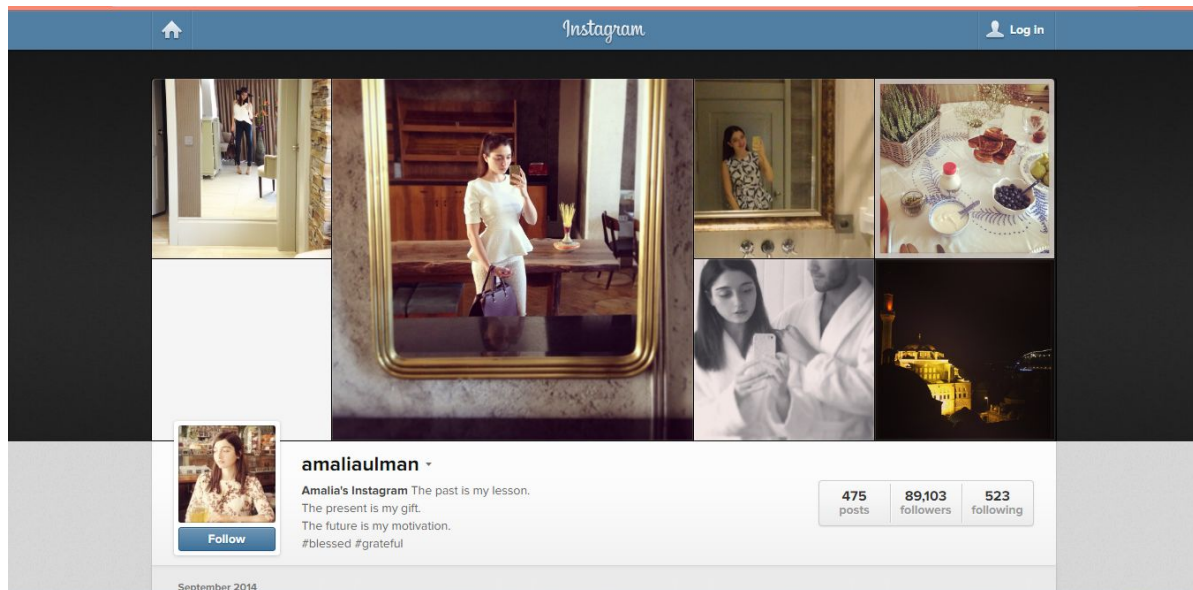


Imagen 7. Fragmentos de *Excelencias y Perfecciones*. Amalia Ulman (2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram.

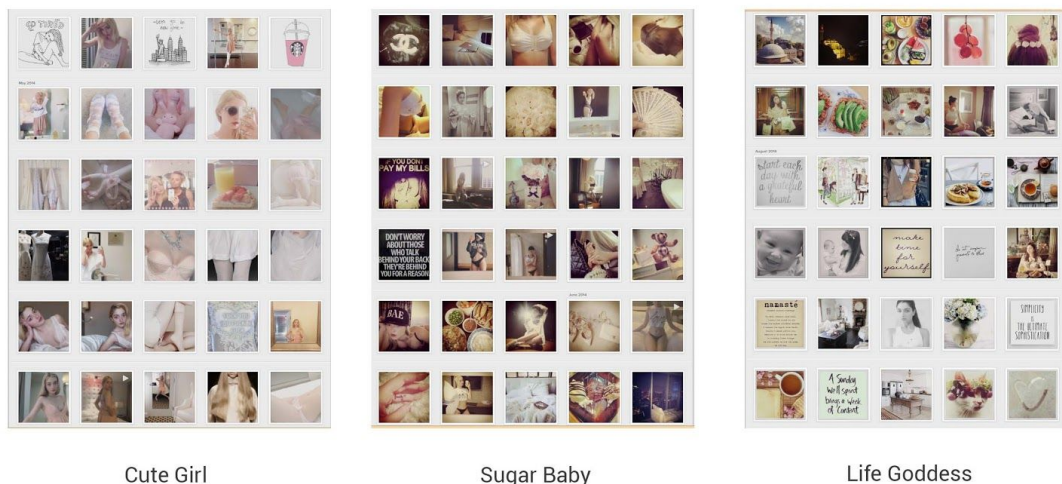


Imagen 8. Amalia Ulman (14 de Agosto de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014162333/http://instagram.com/p/rrUG3QIV78/?modal=true>»



Imagen 9. Amalia Ulman (24 de Junio de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en: «<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014162333/http://instagram.com/p/poZqEIIV04/?modal=true>»

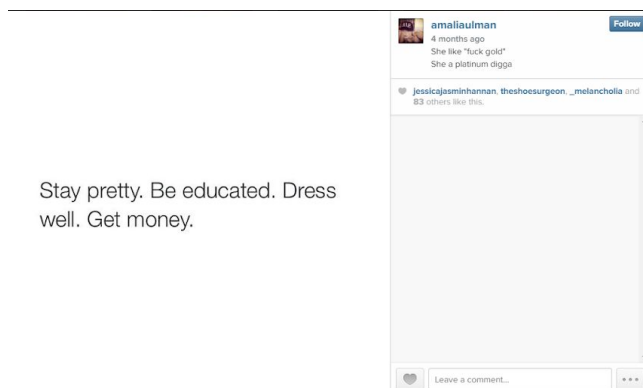


Imagen 10. Amalia Ulman (24 de Junio de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram.

Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014155217/http://instagram.com/p/pwkCXOFV8s/?modal=true>»



Imagen 11. Amalia Ulman (25 de Mayo de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram.

Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014155217/http://instagram.com/p/oaH6NLFVwd/?modal=true>»



Imagen 12. Amalia Ulman (10 de Julio de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014155217/http://instagram.com/p/oaH6NLFVwd/?modal=true>»



Imagen 13. Amalia Ulman (12 de Julio de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en:

«http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/p/qUjbT6IV_K/?modal=true»

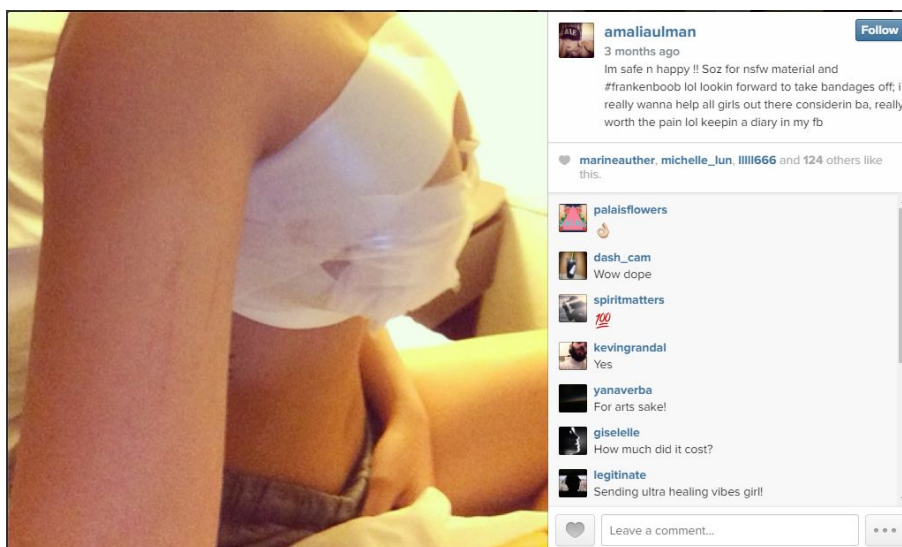


Imagen 14. Amalia Ulman (26 de Abril de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/p/nQInDMIV0b/?modal=true>»



Imagen 15. Amalia Ulman (19 de Mayo de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/p/oMdThIFV7Y/?modal=true>»



Imagen 16. Amalia Ulman (19 de Mayo de 2014) *Excelencias y Perfecciones*. Instagram. Disponible en:

«<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014162333/http://instagram.com/p/oPWQmCFV8e/?modal=true> »

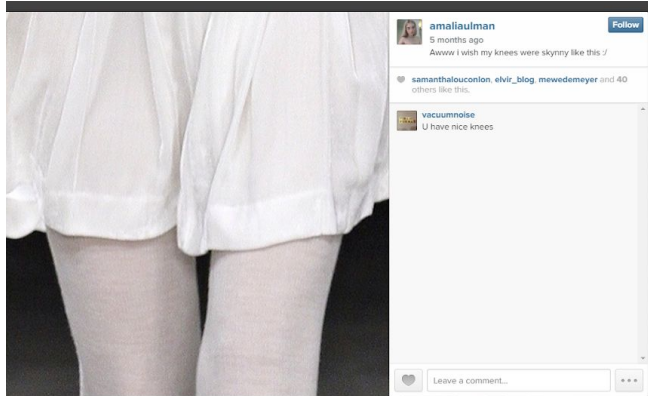
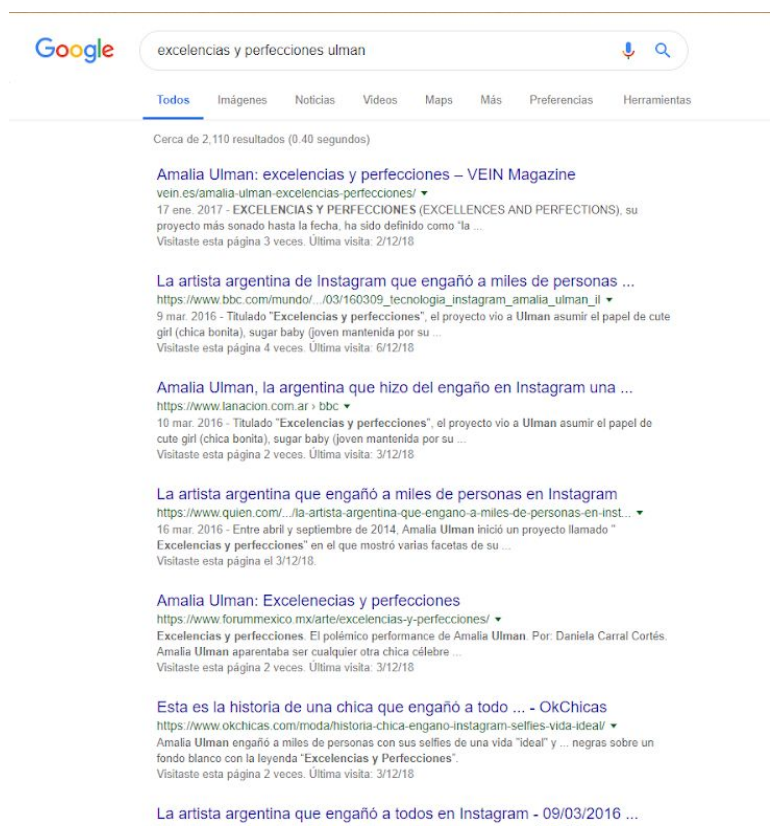


Imagen 17. Capturas de pantalla de los resultados a la Búsqueda de «Excelencias y Perfecciones Ulman» en el Buscador *Google*.





excelencias y perfecciones ulman



Esta es la historia de una chica que engano a todo ... - OKChicas

<https://www.okchicas.com/moda/historia-chica-engano-instagram-sellies-vida-ideal/>

Amalia Ulman engañó a miles de personas con sus selfies de una vida "ideal" y ... negras sobre un fondo blanco con la leyenda "Excelencias y Perfecciones".
Visítaste esta página 2 veces. Última visita: 3/12/18

La artista argentina que engañó a todos en Instagram - 09/03/2016 ...

https://www.clarin.com/.../artista-argentina-recorre-enganar-personas_0_E17PgvKhg...

9 mar. 2016 - Amalia Ulman fingió ser una it girl y acumuló más de 100 mil seguidores. Por qué lo hizo. Amalia y el personaje de "material girl" que creó en ...

Las otras fotos de la artista argentina que engañó a todos en ... - Clarín

https://www.clarin.com/.../fotos-artista-argentina-engano-instagram_0_NJ06e2s3l.htm

11 mar. 2016 - Amalia Ulman utiliza las redes sociales como medio de expresión artística. Ya saltó a la fama haciéndose pasar por it girl. Conocé su nueva ...
Visítaste esta página el 3/12/18.

Imágenes de excelencias y perfecciones ulman



→ Más imágenes de excelencias y perfecciones ulman

Notificar imágenes

Ulman y su ficción en Instagram - Distrito Arte

www.districtoarte.com/ulman-y-su-ficcion-en-instagram/

23 mar. 2016 - "Excelencias y perfecciones" es, digamos, la puesta en escena que generó Ulman.

Referenció miles de cuentas similares y se mostró como ...

20 de septiembre de 2018 - 31 de enero de 2019 Julio Le ...

15 de noviembre de 2018 - 25 de febrero de 2019 Del África ... Miranda ...

29 de noviembre de 2018 - 11 de enero de 2019 De ... Espacio Celot



Argentina ● La Plata, Buenos Aires - De tu historial de búsquedas - Usar la ubicación precisa - Más información

Ayuda Enviar comentarios Privacidad Condiciones

Fotos Imágenes Noticias Videos Maps Más Referencias Herramientas

Página 2 de alrededor de 2,110 resultados (0.22 segundos)

"Excelencias y perfecciones" de Amalia Ulman | maspsicologia.com

<https://maspsicologia.com/excelencias-y-perfecciones-de-amalia-ulman/>

13 mar. 2016 - Amalia Ulman es una artista argentina que creó un personaje en línea "la chica instagram" para su proyecto. El proceso artístico contó con 3 ...

Amalia Ulman la artista de una historia ficticia en Instagram - Fucsia

<https://www.fucsia.co/edicion-impresaria/articulo/amalia-ulman-la-artista.../71026>

Nadie dudaba de Amalia Ulman, de su vida llena de lujo y pretensiones, ... sido un montaje, una obra de arte performativo titulada Excelencias y perfecciones.

El arte en Instagram es una broma que se ríe de ti - VICE

<https://www.vice.com/es/article/bn5q7q/is-instagram-a-legitimate-artistic-medium>

27 ene. 2015 - ... y negro de una rosa; el pie de foto reza: "FIN - Excelencias y Perfecciones". ... Ulman pretende probar que lo único que Instagram puede ...

La artista de Instagram que engañó a miles de personas

<https://www.periodicoentral.mx/.../la-artista-de-instagram-que-engano-a-miles-de-per...>

14 mar. 2016 - Titulado "Excelencias y perfecciones", el proyecto vio a Ulman asumir el papel de cute girl (chica bonita), sugar baby (joven mantenida por su ...

FOTOS: ¿Qué tan fácil es hacer creer a los demás que tienes una vida ...

panamericana.pe/entretenimiento/198998-fotos-tan-facil-creer-demas-vida-perfecta

26 ene. 2016 - Esta joven de origen argentino se llama Amalia Ulman y realizó un ... "Excelencias y Perfecciones" fue el título de este proyecto que se dividió ...

Amalia Ulman, una chica Instagram - LadoB

<https://ladob.net/2016/05/01/amalia-ulman-una-chica-instagram/>

1 may. 2016 - Amalia Ulman, una chica Instagram ... Amalia Ulman hizo un experimento y creó "Excelencias y perfecciones", un proyecto donde ella asumiría ...

Amalia Ulman, la joven argentina que engañó a todos en Instagram

<https://losandes.com.ar/.../amalia-ulman-la-joven-argentina-que-engano-a-todos-en-in-...>

10 mar. 2016 - Amalia Ulman, la joven argentina que engañó a todos en Instagram ... por estos días en Londres bajo el nombre "Excelencias y perfecciones".

Fotografía y performance en la Tate | Jaque al arte

<https://jaquealarte.com/fotografia-y-performance-en-la-tate/>

20 feb. 2016 - Amalia Ulman, en su serie Excellences & Perfections (2014). ... En paralelo, ejemplos de Excelencias y perfecciones ilustran Electronic ...

Finalizó su serie "it girl" y engañó a los usuarios de Instagram | Rouge

Esperando www.google.com...

Google

exceencias y perfecciones ulman

14 mar. 2016 - Titulado "Exceencias y perfecciones", el proyecto vio a Ulman asumir el papel de cute girl (chica bonita), sugar baby (joven mantenida por su ...

FOTOS: ¿Qué tan fácil es hacer creer a los demás que tienes una vida ...

panamericana.pe/entretenimiento/198998-fotos-tan-facil-creer-demas-vida-perfecta

26 ene. 2016 - Esta joven de origen argentino se llama Amalia Ulman y realizó un ... "Exceencias y Perfecciones" fue el título de este proyecto que se dividió ...

Amalia Ulman, una chica Instagram - LadoB

https://ladob.net/2016/05/01/amalia-ulman-una-chica-instagram/

1 may. 2016 - Amalia Ulman, una chica Instagram ... Amalia Ulman hizo un experimento y creó "Exceencias y perfecciones", un proyecto donde ella asumiría ...

Amalia Ulman, la joven argentina que engañó a todos en Instagram

https://losandes.com.ar/.../amalia-ulman-la-joven-argentina-que-engano-a-todos-en-in-...

10 mar. 2016 - Amalia Ulman, la joven argentina que engañó a todos en Instagram ... por estos días en Londres bajo el nombre "Exceencias y perfecciones".

Fotografía y performance en la Tate | Jaque al arte

https://jaquealarte.com/fotografia-y-performance-en-la-tate/

20 feb. 2016 - Amalia Ulman, en su serie Excellences & Perfections (2014) ... En paralelo, ejemplos de Exceencias y perfecciones ilustran Electronic ...

Fingió ser una 'it girl' y engañó a los usuarios de Instagram | Rouge

rouge.perfil.com/2016-03-09-79583-fingio-ser-una-it-girl-y-engano-a-los-usuarios-d-...

9 mar. 2016 - Denominado "Exceencias y Perfecciones", su proyecto (que finalizó a los seis meses) le permitió conseguir a Ulman más de 100 mil ...

Conoce a Amalia, la chica que engañó a todo Instagram con un estilo ...

https://www.seventeenenespanol.com/.../amalia-ulman-mujer-engano-instagram-con-f-...

Amalia Ulman, una artista plástica de Argentina, se interesó muchísimo en este tema ... a subir fotos para crear su gran proyecto: "Exceencias y Perfecciones".

Visitaste esta página 2 veces. Última visita: 3/12/18

< Goooooooooooooole >

Anterior 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Siguiente

Argentina ● La Plata, Buenos Aires - De tu historial de búsquedas - Usar la ubicación precisa - Más información

Ayuda Enviar comentarios Privacidad Condiciones

Imagen 18. MELANDRI, Nicolas (12 de Noviembre de 2014) «Una artista argentina creó una fotonovela en Instagram» *E Online*. Recuperado de: «<https://www.eonline.com/mx/news/597406/una-artista-argentina-creo-una-fotonovela-en-instagram-fotos>» [consultado el 20 de Diciembre de 2018]

No te pierdas esta atrapante historia.

Amalia Ulman es una artista argentina que inicialmente nos dejó muy confundidos con su primera imagen publicada en *Instagram* que leía, "Parte I", solo ella sabía a que se refería.

El 19 de abril, comenzó una pieza artística llamada *Exceencias y Perfecciones* que explora el fenómeno del *Hot Babe* que se basa en lo que todos aquellos amantes de las redes sociales esperan que las mujeres sean... Exceentes y Perfectas.

LOL > [Invadir el territorio masculino puede ser bastante divertido \(+ Video\)](#)

Ulman no se limita en cuanto a su arte se refiere, utilizando distintos medios como poesía, video, diseño grafico y hasta instalaciones en sus historias.

Su cuenta en *Instagram* estaba activa desde 2012, pero todo cambió al instante que decidió hacer algo distinto. De hecho esa persona que veíamos en sus antiguas fotos no era la misma que vimos desde el momento en que reveló su proyecto.

Para propósitos de este proyecto, Ulman adoptó un personaje y por esos

WTF! Gerard Piqué renuncia a su gran amor porque "ya no aguanta más" (- Foto)

OMG! Khloé Kardashian está esperando un bebé!

Khloé Kardashian finalmente es

LAS TENDENCIAS LO SON TODO. CONÓCELAS

Las tendencias lo son todo. Conócelas

EONLINE LATINO EN INSTAGRAM

THE TREND

Esperando www.instagram.com...

Imagen 19. KINSEY, Cadence (9 de Marzo de 2016) «La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas» *BBC Mundo*. Recuperado de: [«https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il»](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il) [Consultado el 18/12/2018]

críticas por parte de los usuarios de Facebook e Instagram.

La revelación fue una sorpresa para muchos usuarios debido a que Ulman se había asegurado de que las entradas encajarían con su habitual producción en los medios de comunicación social, al menos inicialmente.

Manteniendo apariencias

La autenticidad es una idea central en la cultura de los medios sociales, con frases familiares para la mayoría de los usuarios tales como "ser uno mismo" y "haz lo que amas".

Estos ideales se ven reforzados por la tecnología, ya que las plataformas de medios sociales ahora generalmente requieren –o al menos alientan– el uso de nombres reales y una sola identidad en los perfiles.

- **La exanoréxica que presume de su voluptuosidad en Instagram**

Esto contrasta con los principios de la web, que ofrecía **mayores oportunidades para el anonimato**.

Como el antropólogo Daniel Miller señala, "internet apareció inicialmente para ampliar el campo del anonimato, lo que significaba que la gente podía explorar nuevas formas de identidad, cambiar de identidad o asegurar múltiples identidades con relativa libertad".

"Por el contrario, Facebook se ha asociado no sólo con la pérdida del anonimato, sino como una amenaza para todos los aspectos de la vida privada", agrega.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que se promueve la autenticidad en las redes sociales, todavía sabemos que los perfiles son manipulados en un grado u otro.



Qué son los controversiales agujeros blancos espaciales de los que "puedes escapar pero a los que no puedes regresar"



Quién es Yalitza Aparicio, la indígena que acabó protagonizando "Roma" por casualidad y aparece en la histórica portada de Vogue

Lo más visto

El "brutal" asesinato de dos jóvenes turistas escandinavas en Marruecos que las

Imagen 20. MELANDRI, Nicolas (12 de Noviembre de 2014) «Una artista argentina creó una fotonovela en Instagram» *E Online*. Recuperado de: [«https://www.eonline.com/mx/news/597406/una-artista-argentina-creo-una-fotonovela-en-instagram-fotos»](https://www.eonline.com/mx/news/597406/una-artista-argentina-creo-una-fotonovela-en-instagram-fotos) [consultado el 20 de Diciembre de 2018]

Instagram

La historia y el personaje suelen ser extraños, pero a la vez familiares, lo que hace más sencillo reconocer el camino que toma.

Todo comienza con una foto mostrando su nuevo *manicure* luciendo contenta y tranquila con su vida.


amaliaulman · Hace 30 meses

+ Seguir


PART I

Excellences & Perfections


Kardashian le hizo a Rob Kardashian y Blac Chyna



OMG! ¿Liam Hemsworth canceló su compromiso después de la "pansexualidad" de Miley Cyrus?



8 imposibles movimientos que solamente Shakira es capaz de hacer (- Gifs)



Variety Power of Women

ARCHIVO

Elige una



No te pierdas esta atrapante historia.

Amalia Ulman es una artista argentina que inicialmente nos dejó muy confundidos con su primera imagen publicada en *Instagram* que leía, "Parte I," solo ella sabía a que se refería.

El 19 de abril, comenzó una pieza artística llamada *Excelencias y Perfecciones* que explora el fenómeno del *Hot Babe* que se basa en lo que todos aquellos amantes de las redes sociales esperan que las mujeres sean... Excelentes y Perfectas.

LOL > [Invadir el territorio masculino puede ser bastante divertido \(+ Video\)](#)

Ulman no se limita en cuanto a su arte se refiere, utilizando distintos medios como poesía, video, diseño grafico y hasta instalaciones en sus historias.

Su cuenta en *Instagram* estaba activa desde 2012, pero todo cambió al instante que decidió hacer algo distinto. De hecho esa persona que veíamos en sus antiguas fotos no era la misma que vimos desde el momento en que reveló su proyecto.

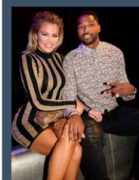
Para propósitos de este proyecto, Ulman adoptó un personaje y por esos



WTF! Gerard Piqué renuncia a su gran amor porque "ya no aguanta más"! (- Foto)



OMG! Khloé Kardashian está esperando un bebé!



LAS TENDENCIAS LO SON TODO. CONÓCELAS

Las tendencias lo son todo. Conócelas



ONLINE LATINO EN INSTAGRAM



THE TREND

F. ANEXO 2

CALDERÓN, Valeria (S/F) «Esta es la historia de una chica que engañó a todo Instagram con sus selfies de una vida 'ideal'» *OkChicas*. Recuperado de: «<https://www.okchicas.com/moda/historia-chica-engano-instagram-selfies-vida-ideal/>» [Consultado el 18/12/2018]



KINSEY, Cadence (9 de Marzo de 2016) «La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas» *BBC Mundo*. Recuperado de «https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il» [Consultado el 18/12/2018]



FATAS, Marisa (17 de Enero de 2017) «Amalia Ulman: Excelencias y Perfecciones» *Vein*. Recuperado de «<http://vein.es/amalia-ulman-excelencias-perfecciones/>» [Consultado el 18/12/2018]

A YOUNG AND EVER AND FOREVER MAGAZINE FOR ANYONE
THAT BELIEVES IN THE YOUTH SPIRIT



LIVING CORAL EN 8
PRENDAS CON SELLO



VEIN



STYLE BEAUTY ECO ARTE CULTURA FOOD MÚSICA SPORTS TRAVEL KIDS VÍDEOS HORÓSCOPO YOUTUBE

ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA

AMALIA ULMAN: EXCELENCIAS Y PERFECCIONES

17 / 01 / 2017

POR MARISA FATÁS

FACEBOOK

AMALIA ULMAN se ocupa del "aquí y ahora" y parece tener una capacidad especial para

MARINO, Silvia (9 de Abril de 2015) «Amalia Ulman: 'Me interesa la estética de clase media y alta'» *Clarín*. Recuperado de «https://www.clarin.com/si/entrevista-amalia_ulman-excellences_-perfections_0_rJOPZ2tDml.html» [Consultado el 18/12/2018]

SECCIONES

Clarín ESPECTÁCULOS

Buenos Aires 22.8°

SUSCRIBITE

INGRESAR

<

CLARÍN > ESPECTÁCULOS

POLÍTICA

SOCIEDAD

DEPORTES

ESPECTÁCULOS

MUNDO

ECONOMÍA

OPINIÓN

POLICIALES

CIUDADES

RURAL

AUTOS

VIAJES

>

Amalia Ulman: "Me interesa la estética de clase media y alta"

Feminista, multidisciplinaria y performática, te presentamos a la artista argentina de 26 años que está dando la vuelta al mundo.



Procesando la solicitud...

MELANDRI, Nicolas (12 de Noviembre de 2014) «Una artista argentina creó una fotonovela en Instagram» *E Online*. Recuperado de: «<https://www.eonline.com/mx/news/597406/una-artista-argentina-creo-una-fotonovela-en-instagram-fotos>» [consultado el 20 de Diciembre de 2018]



Una artista argentina creó una fotonovela en *Instagram* (+ Fotos)

por NICO MELANDRI | Traducido por | Mié., 12 Nov. 2014 1:09 PM



Trending Stories



1 Caitlyn Jenner y Sophia Hutchins celebran su primera Navidad juntas

2 ¿Por qué las Kardashian-Jenner están eliminando sus aplicaciones personales?

F. ANEXO 3

*Este Anexo está compuesto por imágenes extraídas de las cuentas de Instagram de it girls actuales, así como de algunas imágenes e impresiones que las imágenes suscitaron en mi memoria, acerca de la gestión del cuerpo y la subjetividad femenina. El montaje de las mismas pretende generar un muestrario de las ficciones somatopolíticas que circulan en la red social sobre las que se basó la artista para generar la performance.

Imagen 1

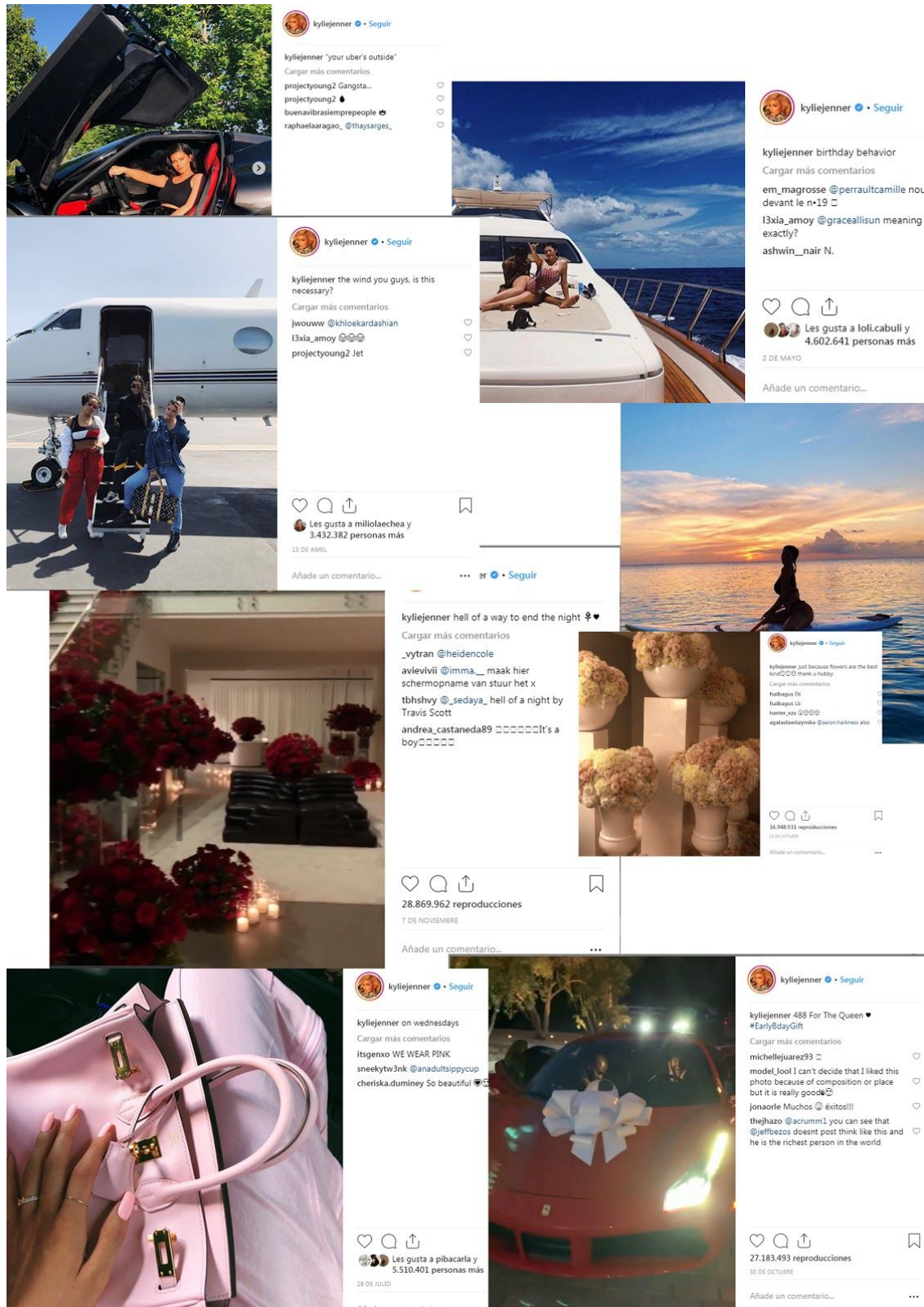


Imagen 2

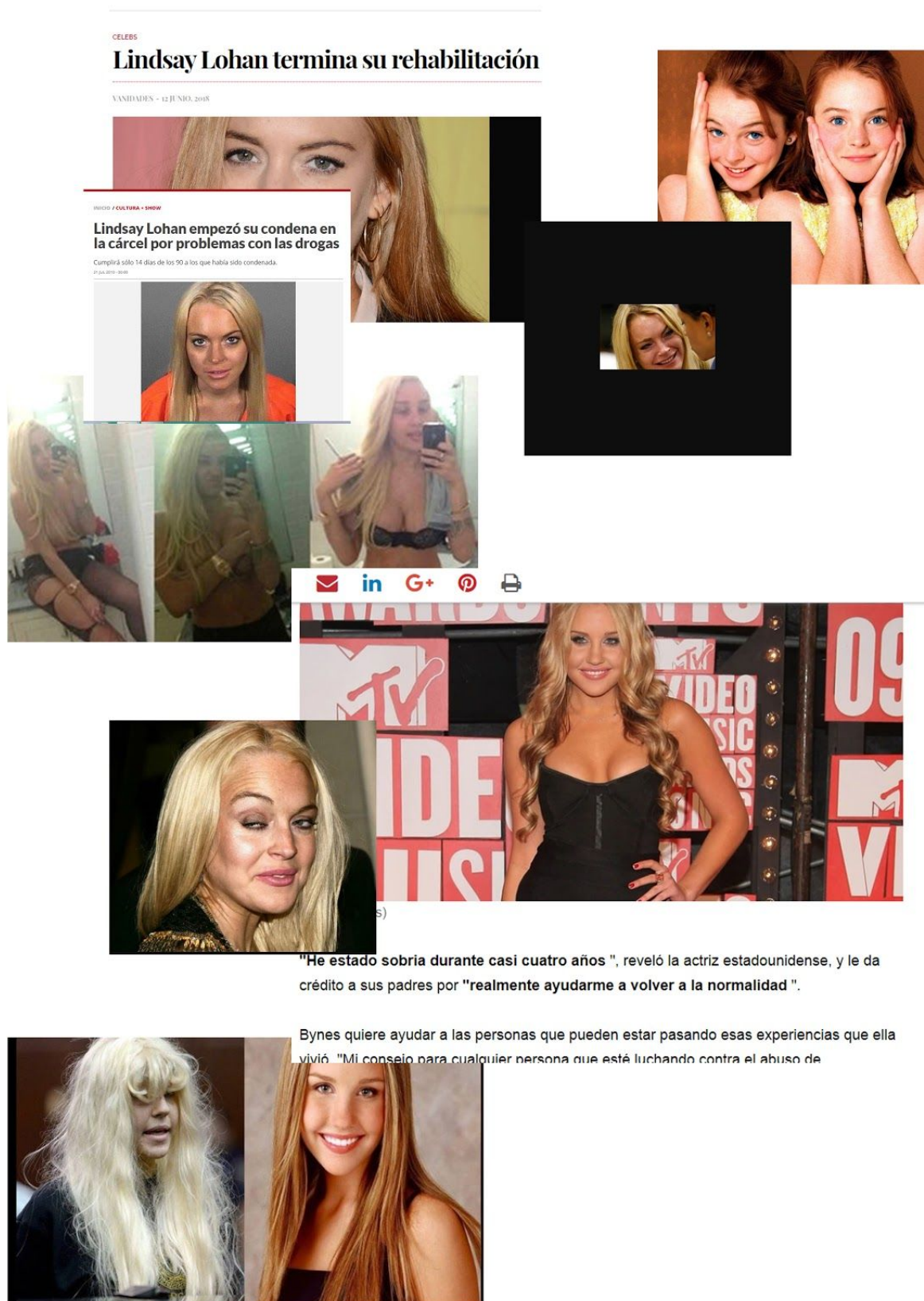
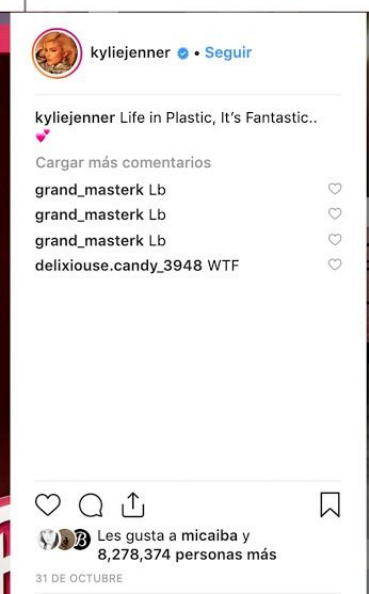

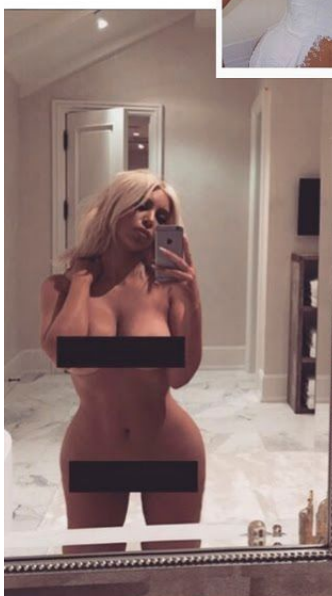
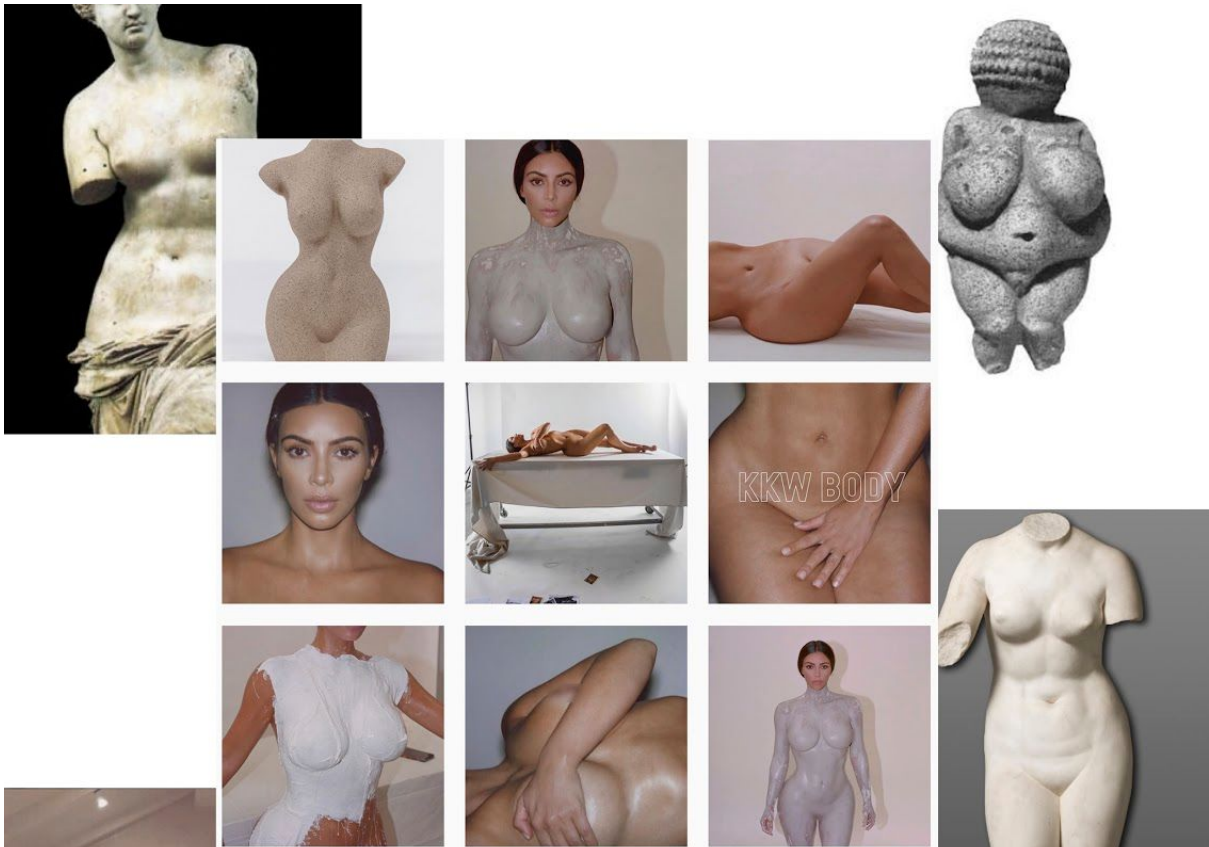


Imagen 3



kimkardashian When you're like I have nothing to wear LOL

Cargar más comentarios

hompidom Omg you have children shame on you

ky.zip @hompidom you came all the way back here to be rude?

mozmellowman Free press FTW

porshatatawh Pooh

kyliejenner • Seguir

kyliejenner Life in Plastic, It's Fantastic..

Cargar más comentarios

grand_masterk Lb

grand_masterk Lb

grand_masterk Lb

delixious.candy_3948 WTF

Les gusta a micaiba y 8,278,374 personas más

31 DE OCTUBRE

Imagen 4

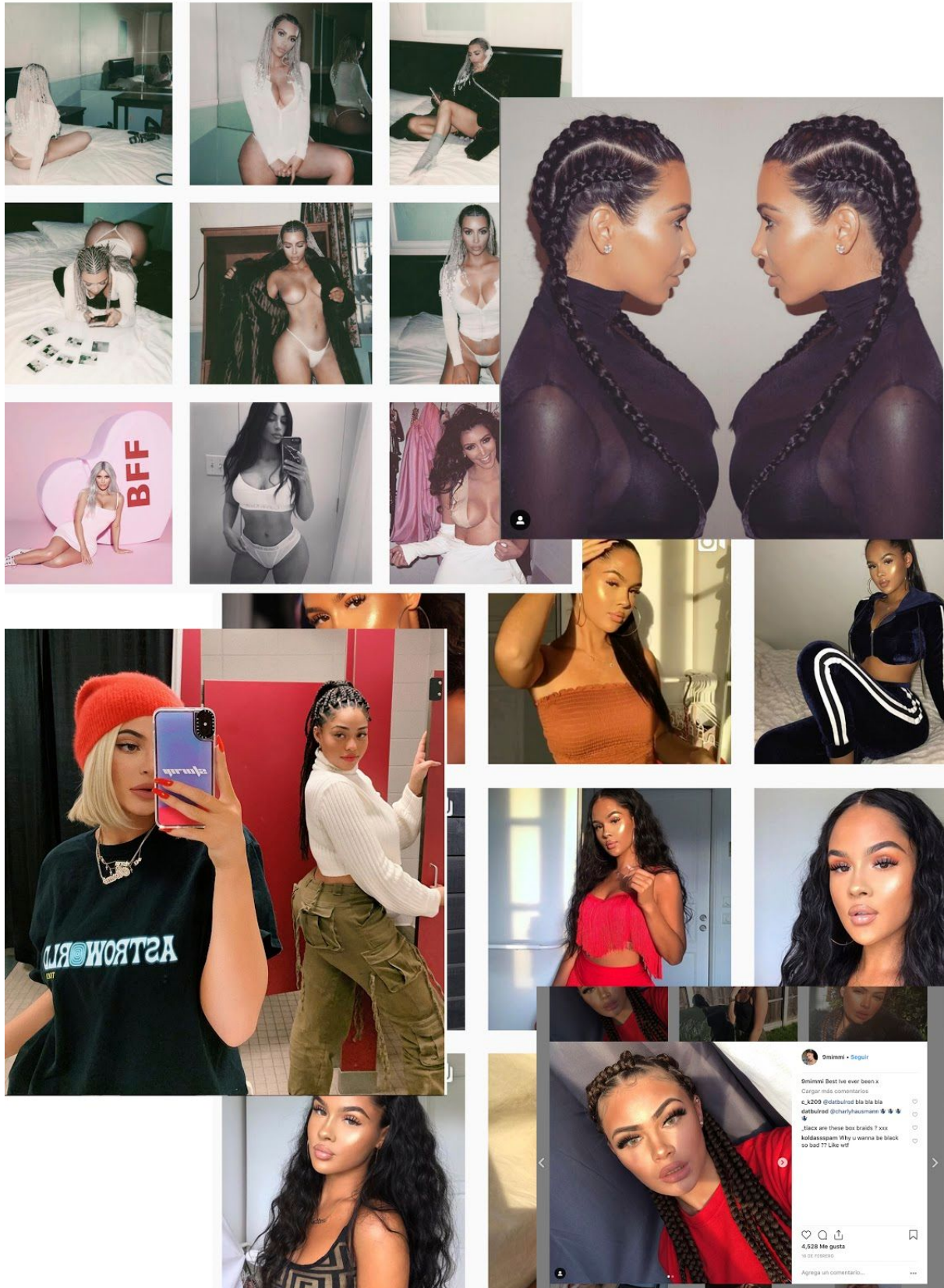


Imagen 5

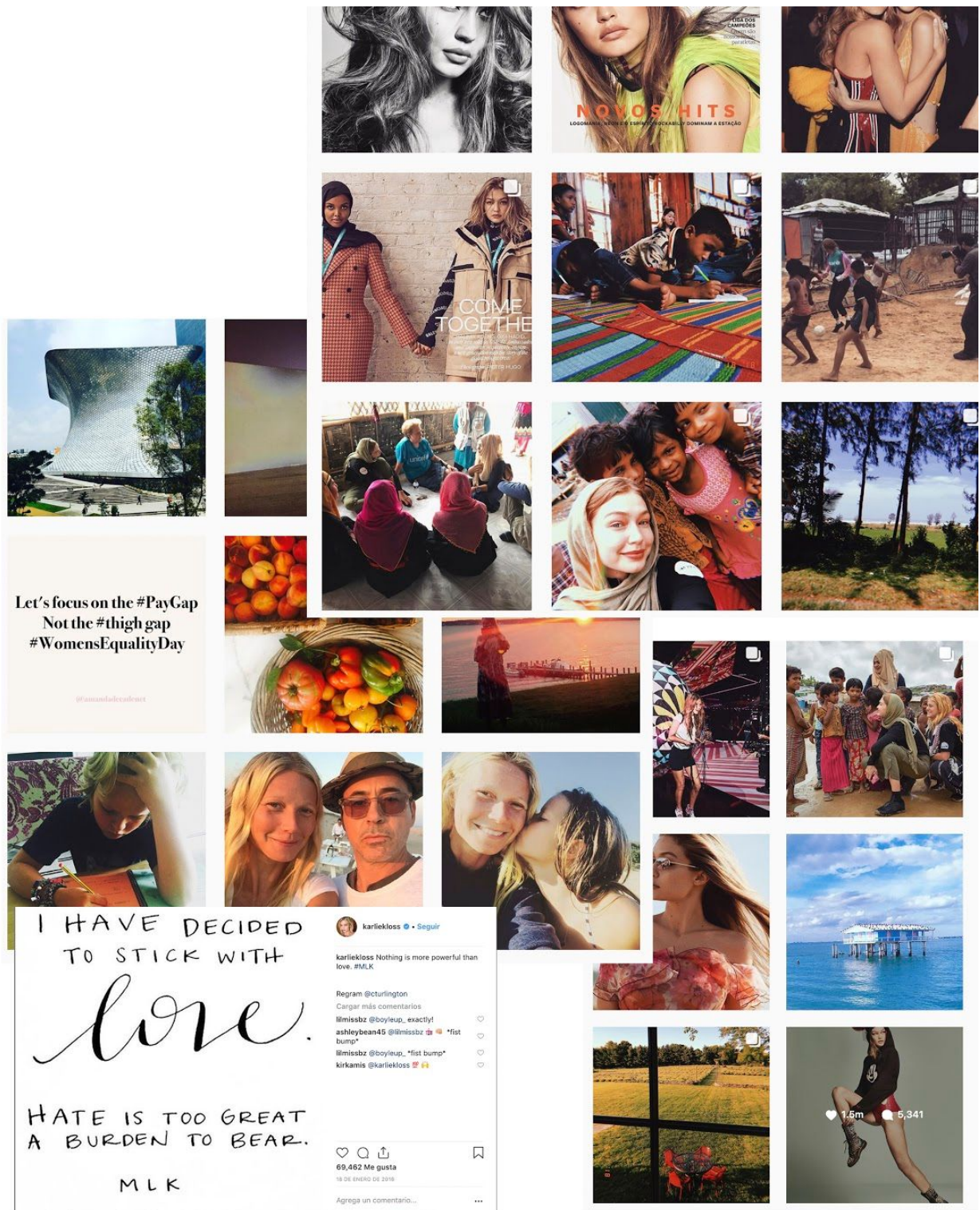


Imagen 6

